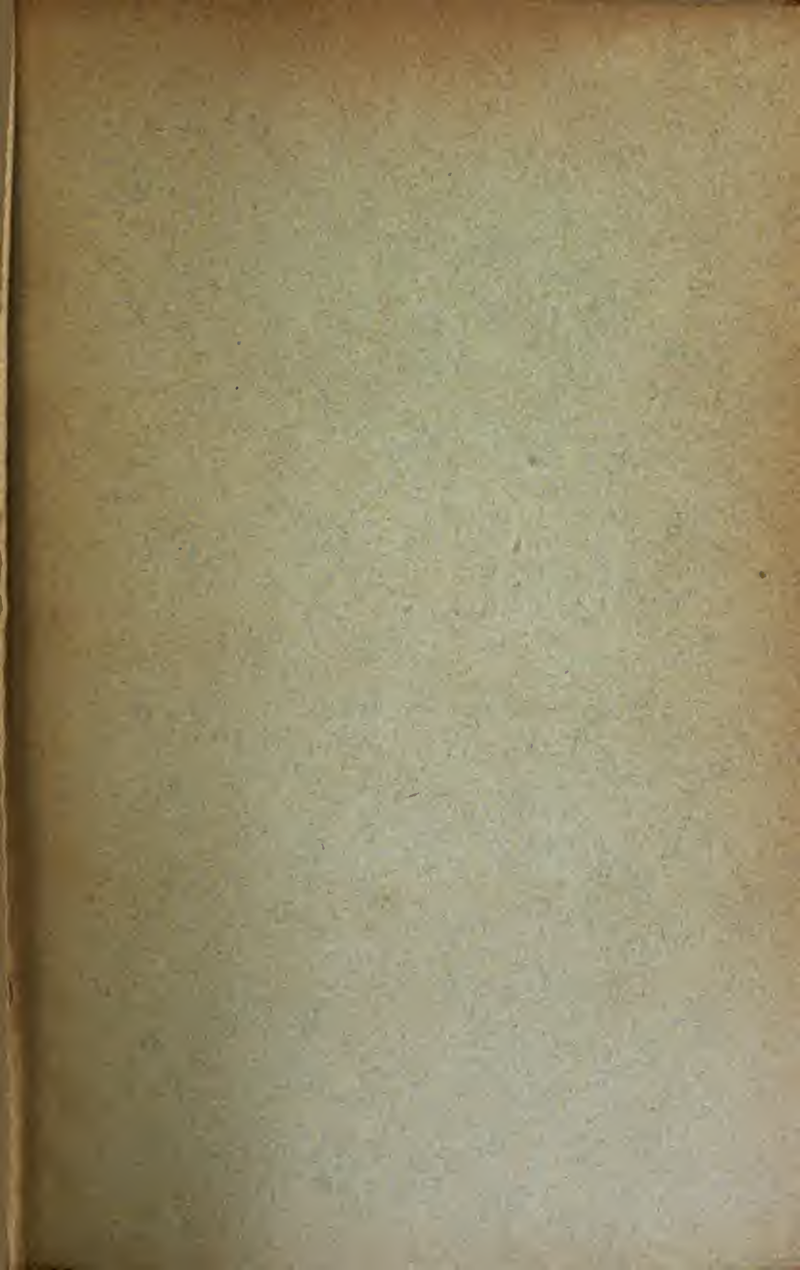
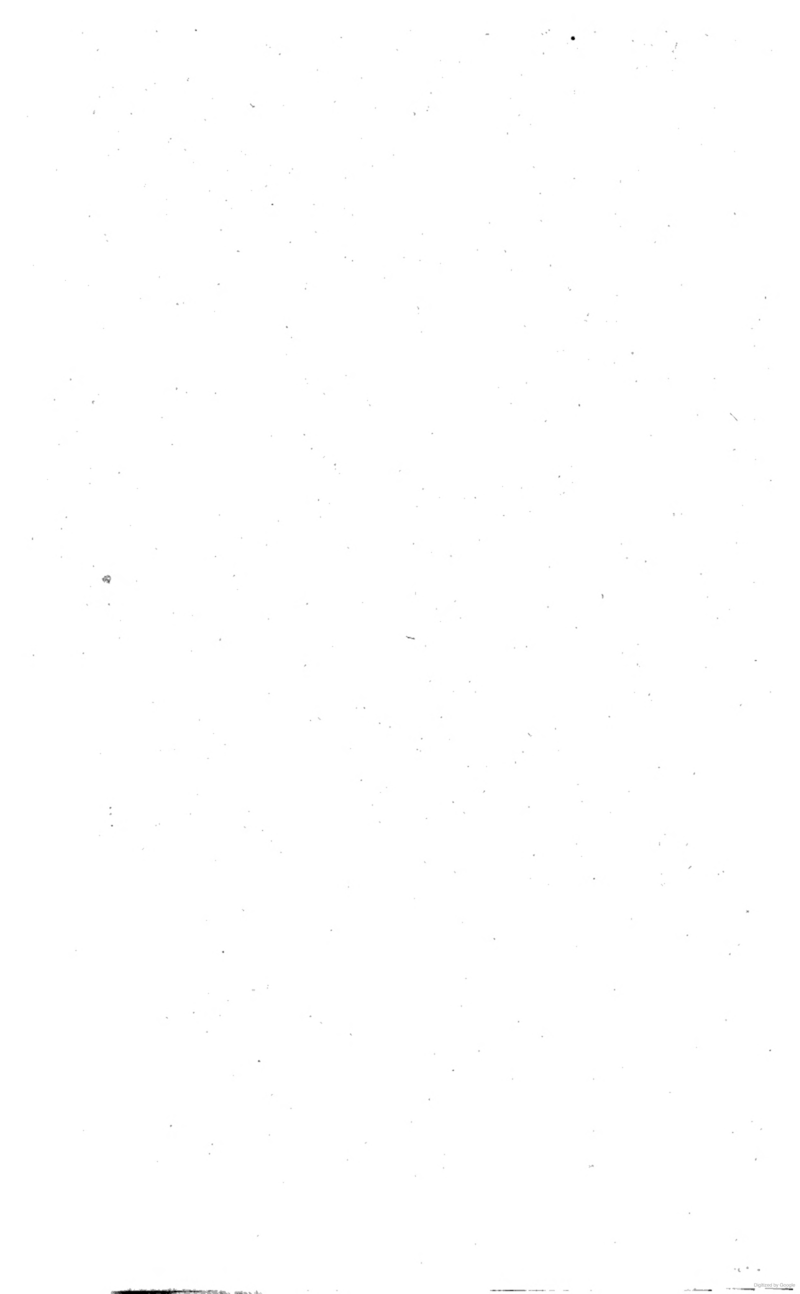


Princeton University Library
32101 067584266







MITTHEILUNGEN

DES

K. K. OESTERREICH. MUSEUMS

FÜR

KUNST UND INDUSTRIE.

MONATSCHRIFT FÜR KUNSTGEWERBE.

HERAUSGEGEBEN DURCH DIE DIRECTION DES K. K. OESTERR. MUSEUMS.

REDIGIRT VON

JOS. FOLNESICS UND FRANZ RITTER.

NEUE FOLGE. III. BAND

JAHRGÄNGE V UND VI, JANUAR 1890 BIS DECEMBER 1891

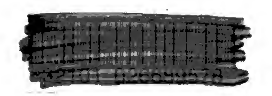
NUMMER 49–72.

WIEN

IM COMMISSIONSVERLAG VON CARL GEROLD'S SOHN

1891.

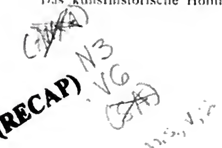
Buchdruckerei von Carl Gerold's Sohn in Wien.



INHALT.

I. Größere Aufsätze.

*



II. Angelegenheiten des Oesterr. Museums und der mit demselben verbundenen Institute.

1. Organisation und Personalien.

2. Sammlungen.

3. Ausstellungen.

4. Vorlesungen.

5. Publicationen und Reproductionen.

6. Kunstgewerbeschule.

III. Litteratur-Bericht.

IV. Notizen.

BEILAGEN.

MITTHEILUNGEN

DES

K. K. OESTERREICH. MUSEUMS

FÜR

KUNST UND INDUSTRIE.

Monatschrift für Kunstgewerbe.

Herausgegeben und redigirt durch die Direction des k. k. Oesterr. Museums.
Im Commissionsverlag von Carl Gerold's Sohn in Wien.
Abonnementspreis per Jahr fl. 4.—

Nr. 61. (304.) WIEN, Januar 1891. N. F. VI. Jahrg.

Die Weihnachts-Ausstellung im Oesterr. Museum.

Der ungewöhnlich starke Besuch, dessen sich die diesjährige Weihnachts-Ausstellung erfreute, sowie die gesteigerte Theilnahme der Industriellen lassen erkennen, dass diese Einrichtung, trotzdem sie fast zwanzig Jahre alt ist, dennoch nicht veraltet erscheint. Es war ihr von Vortheil, dass sie im vorigen Jahre ausfiel. Der Ausfall hat erneuertes Interesse erweckt, aber nicht das allein. Es hatte sich gezeigt, dass die neuen Arbeiten eines Jahres, welche zur Verfügung standen, nicht ausreichten zu einer erwünschten Beschickung; die diesjährige Ausstellung, welche somit über zwei Jahrgänge gebot, stand in entschiedenem Vortheil gegen ihre Vorgänger.

Aber es ist auch eine andere wesentliche Veränderung eingetreten. Bisher, seit der Gründung des Wiener Kunstgewerbe-Vereines, bestand die Weihnachts-Ausstellung eigentlich aus zwei räumlich und zeitlich getrennten Abtheilungen, welche man nicht als Eins betrachtete: aus der Ausstellung des Vereines und aus der Ausstellung des Museums. Jene wurde gewöhnlich bereits Anfang November, also vier Wochen vor der des Museums, eröffnet, und war bereits sozusagen abgesehen, fast veraltet, wenn die eigentliche Weihnachts-Ausstellung begann. Da aber der Verein so ziemlich alle bedeutenden Namen der Kunstindustrie enthält, so war der Weihnachts-Ausstellung des Museums bereits das beste Material entzogen. Die Gründung des Kunstgewerbe-Vereines, welche die

enge Verbindung zwischen dem Museum und der Industrie wieder herstellte, war daher gerade der Weihnachts-Ausstellung nicht zum Vortheil gewesen.

Diesen Uebelstand konnte nur eine Verschmelzung beider Ausstellungen in eine gemeinsame, in eine und dieselbe, aufheben, zumal der Ausfall der Museums-Ausstellung im vorigen Jahre gezeigt hatte, dass die Weihnachts-Ausstellung des Vereines für sich allein nicht die nothwendige Anziehungskraft auf das Publicum auszuüben vermochte. Es war daher ein glücklicher Gedanke, den zuerst Ludwig Lobmeyr in einer Sitzung des Curatoriums aussprach, auch die Weihnachts-Ausstellung des Museums dem Verein zu übertragen, so zwar, dass dieser verpflichtet sei, auch Nichtmitglieder aufzunehmen, wenn ihre Arbeiten und Leistungen den Anforderungen des Programmes entsprächen. Der Verein ging bereitwillig auf den Antrag und seine Bedingungen ein, bildete ein Comité aus seiner Mitte, und neue Leute und neuer Eifer kamen in die Sache. Selbstverständlich lieh das Museum dem Verein jede mögliche Unterstützung und Mitwirkung.

So macht die Ausstellung, obwohl nicht wesentlich größer als in den besten Jahren, in manchen Zweigen sogar minder bedeutend, im Allgemeinen einen sehr günstigen Eindruck. Sie nimmt dieselben Räume ein wie früher, die des Museums sowie die des Vereines zusammengenommen, und auch das Arrangement schließt sich an das der letzten fünf Jahre an. Was den Inhalt betrifft, den wir an dieser Stelle nicht näher besprechen wollen, so liegt ihr Vortheil, wie gesagt, in der Vereinigung der Arbeiten zweier Jahre, und so bietet sie gemäß der Länge dieses Zeitraums und der fortschreitenden Bewegung von Kunst und Geschmack manches Neue und manche Veränderung. Auch sonst haben einige ungewöhnliche Erscheinungen ihre Anziehungskraft vermehrt. Dahin gehört vor Allem der ebenso reiche wie schöne Schmuck der Erzherzogin Marie Valerie, sämmtlich Arbeiten des Juweliers Köchert, und desgleichen der silberne Tafelaufsatz, welchen Professor Stephan Schwartz für den Maler Angeli verfertigt hat. Neuheiten und Veränderungen zeigen unter Anderem die Möbel, die allerlei feines Luxusgeräth zur Ausstellung gebracht haben neben den gewöhnlichen Credenzen, Schränken, Betten u. s. w. Einiges Neue ist auch in farbigem Glase zu sehen, während Lobmeyr wiederum durch gravirte und in Gold verzierte Glasgefäße glänzt, Gegenstände von feinstem Geschmack und feinster Arbeit.

In allen Zweigen sehen wir die ersten und wohlbekannten Namen: In Glas außer Lobmeyr noch Schreiber und Neffen, Bakalovits, Graf Harrach in Neuwelt, Lutz' Witwe (Spaun) in Klostermühl; in Porzellan und Faiencen Wahliß, Haas & Czizek; in Silber V. Meyer's Söhne und Goldberger, Brix und Anders; in Zinn Ertl in Znaim und Zamponi in Graz; in Bronzen Hanusch und Hollenbach's Neffen; in Möbeln F. Michel, S. Jaray, Ludwig Schmitt, Reschenhofer, Klöpfer, Irmler u. A. Auch

die auserlesenen bosnischen Arbeiten, welche sich auf der landwirthschaftlichen Ausstellung gerechten Beifalls erfreuten, sind wiederum vertreten. Und so vieles Andere.

Es war nicht unsere Absicht, aufzuzählen noch zu kritisiren, vielmehr nur in Kurzem auf die Besonderheit dieser Weihnachts-Ausstellung aufmerksam zu machen als die erste, welche unter der Leitung des Wiener Kunstgewerbe-Vereines entstanden ist. Er hat damit auf's Neue seine Existenz in rühmlicher Weise bethätigt. J. v. F.

Galizische Thongefäße.

Durch die Güte des Herrn Władysław von Fedorowicz ist das Oesterr. Museum in den Besitz einer größeren Anzahl von Thonwaaren, Schüsseln und Näpfen, aus Galizien gelangt, die, eigenthümlich und sehr ansprechend in der Decoration, zugleich für die Geschichte des Ornaments von besonderem Werthe sind.

Es ist wohl keine Ketzerei, auszusprechen, dass die Geschichte des Ornaments sich noch in den Anfängen befindet. So lange man die Verzierung eines Gegenstandes wesentlich nur in ihrer Eigenschaft als Combination von Linien, geometrischen oder der Natur entlehnten Formen betrachtete, ohne oder fast ohne Rücksicht auf die Bedingungen des Stoffes und der Gestaltungsart, stand die Forschung auf unsicherem Boden und war immer in Gefahr, zu stilistischen und geschichtlichen Trugschlüssen verleitet zu werden. Je mehr aber in neuerer Zeit die Vergleichung von primitiven Arbeiten aus den verschiedensten Zeiten und Ländern ermöglicht, und dabei die Natur der verwendeten Materialien und die von diesen vorgeschriebene Technik in Betracht gezogen worden ist, um so vorsichtiger werden wir, gewisse Ornamentformen lediglich als Erzeugnisse der Phantasie und des natürlichen Stilgefühls des — oder sagen wir: eines Künstlers anzusehen, oder eines bestimmten Volksstammes. Selbstverständlich kann nicht die Uebertragung von Volk zu Volk überall geleugnet werden, wo sie sich nicht bestimmt nachweisen lässt. Wenn beispielsweise behauptet wird, die byzantinische Weise, in der Miniaturmalerei für die höchsten Lichter auch die Goldschraffirung zu benutzen, sei nachher selbständig von abendländischen Künstlern erfunden worden, so hat das, da es sich um ein willkürliches Verfahren handelt und der byzantinischen Kunst doch die Rolle einer Lehrmeisterin der abendländischen nicht ohne Weiteres abgestritten werden kann, wenig Wahrscheinlichkeit für sich.

Anderseits können offenbar dieselben technischen Bedingungen dasselbe Ornament aus ganz verschiedenen, nach Nationalität und Zeit weit von einander entfernten Händen hervorgehen lassen. Am meisten leuchtet dies bei Weberei und Stickerei ein, wo die Gestaltung der Ornamente

so vielfach von der Kreuzung der Fäden abhängt, und daher Blumen und Thiere, die der Arbeiter so naturtreu als möglich wiederzugeben bemüht ist, in der Hauptsache immer dieselbe »stilisirte« Gestalt erhalten. Ebenso dürfen wir annehmen, dass in den Anfangszeiten keramischer Kunst niemals die Absicht der Stilisirung bestanden hat, sondern dass das, was wir so nennen, ein Erzeugniss der Unzulänglichkeit der Mittel und der Ungeübtheit der Hand war. Der ungeschulte Hafner auf dem Dorfe erfindet sozusagen noch heute dieselben geraden und Wellenlinien, das Zickzackornament, die aus Tupfen zusammengesetzten Blumen u. s. w., denen wir z. B. an den frühesten Producten der Griechen, der Pfahlbauzeit, der Urbewohner Amerika's und Oceaniens begegnen. Ja selbst noch an griechischen Vasen des strengen Stils erklärt sich das Anbringen eines aufstrebenden oder hängenden Ornaments an den verschiedenen Theilen eines Gefäßes so leicht aus der durch die Neigung der Flächen bedingten Handhabung des Pinsels, dass wir nicht immer anzunehmen brauchen, der Maler sei dabei schon einem Stilgesetze gefolgt, das wohl umgekehrt erst an solchen Sachen zum Bewusstsein gekommen sein dürfte. Auf einem anderen Gebiete mag daran erinnert werden, dass elliptische, der Linsenform sich nähernde gravirte Kreise an Eisenarbeiten als ein specifisch fränkisches Ornament gedeutet worden sind, während diese Form bei dem Arbeiten mit dem Stichel auf Metall sehr leicht entsteht, wenn aus freier Hand ein Kreis gemacht werden soll. Endlich erscheint es als sehr möglich, dass die Combination, die in der irischen Miniaturmalerei »Geriemsel« genannt wird, und ihre Verwandten bei den Chinesen, den Skandinaviern, den Neuseeländern findet, thatsächlich aus dem Riemenflechtwerk hervorgegangen sei.

Die obengenannten Gefäße aus Toust im Tarnopoler Kreise sind aus gewöhnlichem rothen Töpferthon auf der Drehscheibe hergestellt. Die Glasur geht von gelblichem Weiß durch verschiedene Abstufungen der Lederfarbe bis zu tiefem Nussbraun; nur ausnahmsweis kommt Aschgrau vor. Weiß, Gelb und Braun sind auch fast ausschließlich für den Decor benutzt, nur sehr selten Kupfergrün und Blau, und zwar meistens in einer Weise, die Höhung genannt werden könnte. An den Schüsseln ist die auffallendste Decoration eine an die heraldische Lilie erinnernde Verbindung von drei länglichen, zugespitzten Blättern. Es kann sein, dass dem Verfertiger die Florentiner oder die bourbonische Lilie vorgeschwebt hat, aber ebenso gut, dass er unabhängig darauf verfallen ist, da er auch vier solche Blätter in Kreuzstellung, oder zwei mit Blüthen dazwischen anwendet. Alle Blätter und Blumen aber, wie der ganze übrige Decor, sind aus zwei Elementen gebildet, runden Tupfen und concentrischen Linien oder eigentlich Spiralen.

So weit bieten die Sachen nichts Originelles, es wäre denn in der Art, wie sehr häufig die runden Tupfen zu langen oder zackigen Blüthenblättern ausgezogen, und aus ihnen Kränze, Zweige u. A. m. gebildet

worden sind. Schon damit ist eine außerordentliche Mannigfaltigkeit erreicht. Das eigenthümlichste Gepräge aber verleiht diesen Gefäßen eine Art der Musterung, die an altägyptische Salbenfläschchen mit Schuppen-, Zacken- und Farrnmuster und an das sogenannte Kamm-Marmorpapier erinnert. Bei dem letztern besteht bekanntlich das Verfahren darin, dass Farben, die auf eine zähflüssige Unterlage (schleimige Traganthlösung) aufgespritzt sind, mit einem Stäbchen oder kammartigen Werkzeug so durcheinander gezogen werden, dass sie eine unregelmäßige Schuppenzeichnung bilden, die dann auf den darauf gelegten Papierbogen sich überträgt. Auf ähnliche Art wird das Muster auf den Gefäßen hergestellt, das der Kürze halber wohl Kammornament genannt werden kann. Auf das glasirte Stück wird während des Umlaufes der Scheibe eine Spirale gemalt, entweder fein und dicht aneinander, oder breiter und in weiteren Abständen; die flüssige Erdfarbe hat auf der glatten Unterlage das Bestreben sich zu senken, der Arbeiter aber führt sie vermittelst eines Drahtes wieder aufwärts, dem Rande zu, so dass sich Wellenlinien oder Schuppen- oder Zacken- oder Farrnmuster bilden. Reicher wird die Zeichnung, wenn für die Linien verschiedene Farben nebeneinander zur Anwendung kommen. Auf dieselbe Art entstehen aus den runden Tupfen die langgezogenen Tropfen, die Verbindung solcher zu Palmzweigen oder die nach oben in Zacken auslaufenden Blätter.

Das Zeichnen mit dem Draht wird auch während der Drehung der Scheibe ausgeführt, und zwar in der größten Schnelligkeit, so dass die Decoration einer kleinen Schale kaum Minuten in Anspruch nimmt. Dadurch ist eine ganz regelmäßige Zeichnung ausgeschlossen, ja der Arbeiter wäre außer Stande, zwei ganz gleiche Stücke herzustellen, wenn er auch wollte. Und gerade darin liegt natürlich ein großer Reiz, der Reiz der Handarbeit, die in jedem Stück ein Original schafft, derselbe Reiz, der den japanischen Erzeugnissen verliehen ist.

Ohne unmittelbares Eingreifen des Arbeiters entstehen aus den runden Tupfen eckige Figuren, wenn er sie so nahe aneinandersetzt, dass sie einander berühren und durch entgegengesetztes Vordringen die runden Umrisslinien in gerade verwandeln.

Wer die fertigen Stücke betrachtet, ohne den Process der Decoration zu kennen, würde glauben, Zeichnungen vor sich zu sehen, die mit sorgfältigster Berechnung entworfen und höchst mühsam ausgeführt seien. In der That aber spielen die natürlichen Eigenschaften der Decorationsmittel und der Zufall in der jedesmaligen Handbewegung eine entscheidende Rolle bei dem Entstehen der stets neuen Combinationen. Und eben dies gilt ohne Zweifel für viele kunstgewerbliche Erzeugnisse auch aus früheren Zeiten. B.

Die Stellung des Kunstgewerbes zum Fabriksbetrieb *).

Von F. v. Feldegg.

Wir sehen in der Frage, ob der Fabriksbetrieb das Kunstgewerbe begünstigt oder schädigt, die Meinungen in zwei mächtigen Gegensätzen einander gegenüber stehen. Nach der einen kann jeder Fortschritt in der industriellen Entwickelung überhaupt nur Vortheil bringen, also auch das Kunsthandwerk nicht schädigen. Die so sprechen, sind die unbedingten Schwärmer für unsere ganze moderne Culturströmung mit ihrem Principe der Arbeitstheilung, des Großbetriebs und des Specialistenthums. Nach den Anderen, welchen übrigens die allgemeinen wirthschaftlichen Fragen nicht zunächst am Herzen liegen, welche vielmehr die Sache im Detail in's Auge fassen und am einzelnen Erzeugniss untersuchen, ob diesem der fabriksmäßige Großbetrieb von Nutzen oder von Schaden sei, überwiegt der Nachtheil den Vortheil. Sie finden, dass das individuelle, kunstmäßige Wesen des Productes durch die schablonenhafte, ausgleichende, verallgemeinernde Erzeugungsweise, wie solche dem Fabriksbetrieb eigen ist, verloren geht.

Uns handelt es sich darum, eine gerechte Würdigung der Vortheile sowohl als auch der Nachtheile zum Ausdruck zu bringen, was nur geschehen kann, wenn wir uns zunächst das Wesentliche des Handbetriebs und der Fabriksarbeit klar machen und sodann untersuchen, welchen verändernden Einfluss auf das Product diese doppelte Weise ausübt; die Vor- und Nachtheile werden sich solcherart von selbst ergeben.

Die wesentlichsten Merkmale des Fabriksbetriebes gegenüber dem Handbetrieb sind nun zweifellos die Maschinenarbeit und die Massenproduction bei jenem, zum Unterschiede von der Handarbeit und Einzelproduction bei diesem.

Die Maschinenarbeit beeinflusst das Product formell, die Massenproduction setzt dessen Werth durch Vergrößerung des Angebots, Concurrenzvermehrung und Verminderung seiner Qualität herab. Man könnte passend jenen Einfluss des Fabriksbetriebes einen innern, technischen, diesen einen äußern, socialen nennen.

Was den technischen Einfluss betrifft, so müssen wir, um ihn zu würdigen, uns zunächst vorhalten, worin denn das wesentliche Moment der eigentlichen Handarbeit besteht? Nun, es besteht hauptsächlich in dem zwischen der Erzeugung der einzelnen Theile des Productes, den einzelnen Arbeitsphasen, obwaltenden Zusammenhang individueller, fast könnte man sagen persönlicher Natur, wie er als Resultat des Umstandes sich ergibt, dass bei eben dieser Erzeugung und Fertigstellung des Productes ein einziges Individuum oder doch nur wenige Individuen — und

*) Vortrag, gehalten im k. k. Oesterr. Museum am 4. December 1890.

diese unmittelbar — theilnehmen; solcherart kann die Arbeit vom ersten bis zum letzten Moment übersehen werden, wodurch sie eben jenen Charakter gewinnt, den wir nun einmal in Kunstsachen nicht gerne vermissen: den Charakter des individuell Gestalteten.

Beim Fabrikserzeugniss entfällt dieses Merkmal fast vollständig, denn hier ist die Beziehung zwischen der Idee, dem Entwurfe des Productes und seiner Ausführung eine zu vielfach vermittelte. Zwischen dem Arbeiter, der die Maschinen bedient, und dem Product, das gestaltet werden soll, stehen die »todten Hebel und Räder« der Fabrik. Wohl hat daher schon mancher Handwerker schaffend gehandwerkt und handwerkend geschaffen, aber wohl noch niemals ein Fabriksarbeiter; er hätte denn »ein Häkchen mehr« ersonnen, das die Maschine verbesserte, aber seine eigene Arbeit — nur vereinfachte.

Der sociale Einfluss des Fabriksbetriebes wiederum besteht hauptsächlich in der Verbilligung der Waare, als deren nächste Folge wir eine Ueberhandnahme des Luxus und des Modebedürfnisses auf der mittleren Stufe der Bevölkerung wohl betrachten dürfen. Insoferne also gehen freilich Culturfortschritt und Fabrikswesen Hand in Hand; allein die künstlerische Berechtigung dieses etwas fadenscheinigen Luxus auf mittlerer Stufe wäre noch zu erweisen. So weit aber bisher unsere Erfahrungen reichen, ist sie nicht vorhanden, und die Qualität dieses »Reichthums der Armen« ist nur zu oft ein testimonium paupertatis im engeren Wortsinne.

Wenn wir nun die Wirkung, welche der Fabriksbetrieb auf das Product in technischer Hinsicht ausübt, im Einzelnen uns klar machen wollen, so müssen wir wohl zunächst gewisse Unterschiede feststellen. Es gibt nämlich Gewerbe, bei welchen der Fabriksbetrieb ohne wesentliche Veränderung des Erzeugnisses die Rolle des Handbetriebs übernimmt oder doch übernehmen kann, und es gibt auch solche, bei welchen dies ohne wesentliche Veränderung nicht der Fall ist. Die ersteren kämpfen vergebens und auch unberechtigt gegen die Fabriksarbeit an, denn bei ihnen kann wohl, aber muss keineswegs das Erzeugniss durch diese Arbeitsweise verschlechtert werden. Dies gilt besonders für alle reinen Nützlichkeitswaaren; ein Zahnstocher z. B., den die Maschine herstellt, wird in keiner Hinsicht dem betreffenden Handerzeugnisse nachstehen. Die letzteren Gewerbe dagegen bereiten dem Fabriksbetrieb Schwierigkeiten, die nur bis zu einem gewissen Grade zu überwinden sind, künstlerisch wohl niemals gänzlich; und diese Gewerbe müssen und sollen der Handarbeit erhalten bleiben. So heißt z. B. Fabrikserzeugung Verschlechterung der Waare in allen den Fällen, wo die Bildsamkeit des Stoffes der Handarbeit einen großen Spielraum gewährt und der Fabriksbetrieb diesen Spielraum einschränkt, wie es etwa bei der gepressten statt geschliffenen oder geblasenen Glaswaare, beim metallenen Gusswerk statt der getriebenen Metallwaare, beim Plattendruck statt der Handvergol-

dung oder der geschnittenen Lederwaare, am stärksten aber wohl bei dem famosen Versuch einer gepressten statt geschnitzten Holzwaare der Fall ist. Nur gänzlicher Geschmacksmangel kann über dergleichen Unterschiede hinwegsehen.

Hingegen muss man, um der Maschinenarbeit Gerechtigkeit angedeihen zu lassen, bekennen, dass überall da, wo durch die Maschine die bloße Vorarbeit, die Gestaltung des »Rohproductes« (in kunsttechnischem Sinne) geleistet werden kann, dies nur mit Vortheil für die Sache verbunden sein wird. So leisten unsere Walzwerke, indem sie fertige Stabeisen erzeugen, der Schmiedeeisentechnik gewaltig Vorschub, ohne deshalb im geringsten den künstlerischen Charakter des Productes zu verringern; ja es ist bekannt, dass sogar die Blüthezeit der Schmiedeeisenkunst im 16. u. 17. Jahrhundert erst nach Einführung der Hammerwerke sich einstellte. Und dies ist ganz natürlich, wenn man bedenkt, dass die enormen Schwierigkeiten, welche sich hier der rein technischen Beherrschung des Materials entgegenstellen, durch bloße Handarbeit kaum gänzlich zu bezwingen sind, während die gewaltige Maschinenkraft sie spielend überwältigt. Dieser Umstand aber wird sich häufig wiederholen und überall, wo er eintritt, der natürliche und berechtigte Bundesgenosse des Maschinenbetriebes sein. Was wären, in diesem Sinne gefragt, z. B. unsere heutigen Maschinen ohne — eben diese Maschinen, d. h. wenn nicht successive eine die andere ermöglicht hätte? Hier also zeigt sich unmittelbar und drastisch, wie die Natur des Stoffes, die Schwierigkeit seiner Bewältigung, die Maschinenarbeit als nothwendige Ergänzung der Menschenkraft und -Arbeit herbeiführt und solcherart der Fabriksbetrieb neben der Handarbeit zum mitbestimmenden Factor der modernen Culturentwickelung — im guten Sinne — geworden ist. Nur sollte die Maschine diese ihr naturgemäß gezogene Grenze nicht überschreiten und überall da, wo die Feinheit und Geschmeidigkeit des Stoffes die Handarbeit zulässt, ja erfordert, auch der Hand freien Spielraum lassen. Denn auch auf kunsttechnischem Gebiete gilt Schiller's Ausspruch vom Starken und Zarten; möchte die Maschine deshalb den »guten Klang« nicht allzu oft in ihrer rauhen Weise übertönen!

Wenden wir uns nun der eigentlichen Frage zu, der Frage nach den Vor- und Nachtheilen des Fabriksbetriebes, wie sie uns in der Erfahrung entgegentreten. Im Allgemeinen lässt sich nicht leugnen, dass die rein technischen Zweige, welche mit der Kunst nichts zu thun haben, nur gewonnen, die künstlerischen jedoch theilweise verloren haben. Jene aber freilich haben uns hier nicht weiter zu beschäftigen, und der große Aufschwung z. B. der Zuckerindustrie lässt uns völlig gleichgiltig. Bei diesen, den Kunstindustrien, ist der Erfolg ein durchaus verschiedener. Wer wollte z. B. verkennen, dass die Weberei und Spinnerei, also die beiden größten Textilbranchen, durch den fabriksmäßigen Betrieb gewonnen haben? Liegt doch der Weberei von allem Anfang an ein mehr

oder minder complicirter mechanischer Vorgang zu Grunde, weshalb durch Vervollkommnung des Webstuhles und dessen Dampfbetrieb das Product selber fast gar nicht beeinflusst werden konnte, und blos dessen Herstellungsweise gewissen Veränderungen und Verbesserungen unterworfen wurde. Gewonnen hat ferner auch in einem gewissen Sinne die der Textilkunst verwandte Papierfabrication, denn wir besitzen billige und schöne Waare; ob auch durchweg gute, ist freilich die Frage, und es zeigt sich hier der Fall, dass eine gewisse Verschlechterung des Productes zuweilen mittelbar daraus hervorgeht, dass der Massenerzeugung nicht mehr der nothwendige Vorrath guten Materials zur Verfügung steht, so dass zu Surrogaten die Zuflucht genommen werden muss, hier z. B. zu Holz- anstatt der Textilfasern.

Einen geradezu glänzenden Beleg aber für die Förderung einer Kunstindustrie durch fabriksmäßigen Betrieb — worunter wir im Grunde jede Art Erzeugung verstehen dürfen, wodurch die zeitraubende reine Handarbeit durch mehr oder minder sinnreiche Maschinen und technische Vorrichtungen ersetzt wird — gibt uns bekanntlich die Buchdruckerkunst. Alle Achtung vor den kalligraphischen Künstlern der vorgutenbergischen Zeit, aber ich muss gestehen, dass ein künstlerisch vollendeter Druck, wie er zu Gutenberg's Zeiten hergestellt wurde, oder wie ihn unter den modernen Drucken etwa ein Pariser oder Leipziger Erzeugniss vorstellt, an Wohlgefälligkeit jenen Handschriften nicht nachsteht; ganz zu geschweigen natürlich der bekannten anderen Vortheile, also all' der Erfindungen, welche im Gefolge der Druckerei auftraten, der zahlreichen Verfahren der modernen Vervielfältigungsmethoden, angefangen beim schlichten Holzschnitt bis zur edlen Heliogravure; ganz zu geschweigen endlich der unermesslichen Vortheile, welche hier der fabriksmäßige Großbetrieb durch Popularisirung der Wissenschaft, der Poesie und der Kunst (durch Bildwerke) zur Folge hatte.

Aber auch unmittelbar belebend vermögen mitunter technische Neuerungen, welchen man eine gewisse fabriksmäßige Tendenz im Ganzen zusprechen muss, auf die Formgebung, also das künstlerische Wesen des Productes einzuwirken. Ich erinnere an die uralte Erfindung der Töpferscheibe, welche einen gänzlichen Umschwung in der Keramik zur Folge hatte, indem der sogenannte plastische Stil durch den Stil der gedrehten Waare abgelöst wurde.

Diesen Vortheilen, welchen sich noch so manche andere anreihen ließen, stehen nun aber eine Reihe von Nachtheilen des Fabriksbetriebes gegenüber, deren dreifache Wurzel ich zuvörderst kurz bezeichnen will; es ist die Mode, die Ueberproduction und die Imitation.

Auf den ersten Anblick ist allerdings nicht einzusehen, inwiefern Mode und Fabriksbetrieb zusammenhängen, aber es ist dennoch so. Denn das moderne Fabrikswesen ist ja die eigentliche Ursache des regen Verkehres unserer Tage; und eben diese leichte Verbindung zwischen allen

*

Punkten der Erde, wie sie die Eisenbahnen und Dampfschiffe ermöglichen, unterstützt die Mode auf das gewaltigste, indem sie sogleich jede neue Erfindung bekannt macht, d. h. eben in die Mode bringt. Mode gab es freilich zu allen Zeiten, aber man kann wohl ohne Uebertreibung sagen: So modern wie heute war die Mode doch niemals, d. h. so kurzlebig, so wandelbar, so selbstmörderisch!

(Schluss folgt.)

Richard Fallenböck †.

Die Kunstgewerbeschule hat durch den frühen Tod des Assistenten Richard Fallenböck einen schmerzlichen Verlust erlitten. Der junge Künstler, geboren zu Wien am 15. August 1859 als Sohn eines Arztes, verrieth schon als Knabe ebensoviel Talent als Neigung für die Malerei, und beide fanden die günstigste Förderung durch den kunstliebenden Vater und die beiden älteren Brüder, von denen einer Maler, einer Architekt geworden war. Seine weitere Ausbildung empfing er nach Absolvirung des Realgymnasiums in der Leopoldstadt an der Akademie der bildenden Künste (1876—1878), dann als Specialschüler des Prof. Eisenmenger (1879—1881) und des Prof. Canon bis zu dessen Tode (1883—1885), endlich als Schüler der Professoren J. Berger und Karger an der Kunstgewerbeschule, ferner durch Studienreisen nach Venedig und München. Schon bei den letzten Arbeiten Canon's hatte er seinen Meister werkthätig unterstützen können, und in der Folge bewährte sich immer mehr seine Begabung für decorative und namentlich Blumenmalerei. Im Jahre 1888 wurde er, als eine Vertretung an der Malerschule der Kunstgewerbeschule nothwendig geworden war, hierzu unter Oberleitung des Prof. Karger mit herangezogen, und da der Erfolg den gehegten Erwartungen entsprach, bewilligte ihm das h. k. k. Ministerium für Cultus und Unterricht 1889 einen einjährigen Urlaub und die Mittel, um in Paris insbesondere auf dem Gebiete der Blumenmalerei in ihrer Anwendung für das Kunstgewerbe Studien zu machen. Seine von dort eingesandten Arbeiten, die auch im Museum ausgestellt wurden, befriedigten allseitig in so hohem Grade, dass das h. Ministerium bereitwillig auf die von den namhaftesten Mitgliedern der österreichischen Künstlercolonie in Paris angeregte Ausdehnung des Studienurlaubs auf ein weiteres Jahr einging. Mitten aus dieser zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft berechtigenden Thätigkeit ist er am 21. December v. J. durch einen plötzlichen Tod herausgerissen worden. Wie in Wien hatte er sich auch in Paris schon einen geachteten Namen in der Künstlerwelt erworben, seine Collegen an der Kunstgewerbeschule werden ihm ein warmes Andenken bewahren; das österreichische Kunstgewerbe aber hat allen Grund, zu beklagen, dass diese Kraft hinweggerafft worden ist, bevor sie in vollem Maße nutzbar gemacht werden konnte. B.

Angelegenheiten des Oesterr. Museums und der mit demselben verbundenen Institute.

Weihnachts-Ausstellung. Se. Majestät der Kaiser geruhten am 12. December um 1 Uhr Nachmittags die Weihnachts-Ausstellung zu besichtigen. Se. Majestät wurden vom Director Hofrath v. Falke, Hofrath Storck, Reg.-Rath B. Bucher, kais. Rath Hanusch, mehreren Mitgliedern des Curatoriums, den Professoren der Kunstgewerbeschule und den Ausstellern ehrfurchtsvoll empfangen und traten alsbald den Rundgang durch die Räume der Ausstellung an. Se. Majestät besichtigten zunächst die keramische Ausstellung im Säulenvestibule und begaben sich dann in die Säle im Parterre, um die Objecte der Porzellan-Ausstellung, der Textilindustrie und der Möbel-Exposition in Augenschein zu nehmen. Im ersten Stockwerke besichtigten Allerhöchstderselbe die bosnische Abtheilung sowie die Ausstellung des Wiener Kunstgewerbe-Vereines. Se. Majestät verweilten eine Stunde lang in der Ausstellung und geruhten beim Verlassen derselben der Allerh. Befriedigung über den wahrgenommenen Fortschritt auf dem Gebiete der Kunstgewerbe und der Kunstindustrie Ausdruck zu geben.

— Ihre Majestät die Kaiserin hat Sonntag den 20. December Vormittags die Ausstellung zu besichtigen geruht. Ihre Majestät wurde von dem Director des Museums, Hofrath J. v. Falke, ehrerbietigst begrüßt und durch die Ausstellungssäle geleitet. Nach dreiviertelstündigem Aufenthalte verließ Ihre Majestät das Museum unter Kundgebung Allerhöchster Befriedigung über das Gesehene.

— Mittwoch, den 3. December um 10 Uhr Vormittags erschienen Ihre k. u. k. Hoheiten die Erzherzoge Rainer und Ernst im Oesterr. Museum, um die Ausstellung zu besichtigen. Wenige Minuten später kam Ihre k. u. k. Hoheit die Kronprinzessin-Witwe Stephanie in Begleitung der Hofdame Gräfin Palffy und des Obersthofmeisters Grafen Bellegarde. Am Portale wurde die Kronprinzessin-Witwe von dem Director des Museums, Hofrath v. Falke und dem Präsidium des Kunstgewerbe-Vereines empfangen. Die hohen Gäste verweilten längere Zeit in der Ausstellung und besichtigten dieselbe auf das Eingehendste.

Personalnachricht. Der Minister für Cultus und Unterricht hat den Wachtmeister des Dragoner-Regiments Albert König v. Sachsen Nr. 3, Hermann Kammler, zum Kanzlisten am k. k. Oesterr. Museum für Kunst und Industrie ernannt.

Costüm-Ausstellung. Die Eröffnung dieser Ausstellung, an deren Installation bereits seit 1. d. M. gearbeitet wird, wird am 17. Januar stattfinden. Sie wird alle verfügbaren Räume des Museums umfassen; der weitaus größte Theil der angemeldeten und erbetenen Gegenstände ist bereits eingetroffen und inventarisirt. Unter denjenigen, welche Beiträge zu der historischen Abtheilung gesendet haben, nennen wir vor Allen die Fürsten Esterházy, Liechtenstein und Schwarzenberg, von denen der erstere allein 17 Gegenstände aus der Schatzkammer in Forchtenstein geliehen hat, Gegenstände der interessantesten Art, welche bis in die Zeit und auf die Person des Mathias Corvinus zurückkehren. Aeltere Costüme haben ferner hergeliehen Graf Hans Wilczek, Dr. Albert Figdor, die Herren Fux, Gaul, Hofer, Salzer u. A. Costüme der verschiedensten Herkunft (sämmtlich echt, nicht Theatercostüme), sind durch freundliche Bewilligung der Intendanz aus den Sammlungen der Hoftheater gekommen,

ebenso aus dem reichen Depôt nicht ausgestellter Gegenstände der ethnographischen Abtheilung des Naturhistorischen Hofmuseums. Nationalcostüme insbesondere haben die Provinzmuseen gesendet, so die von Laibach, Salzburg, Brünn, Reichenberg, das Museum Naprstek in Prag u. A. Costüme aus Dalmatien, Montenegro, Albanien verdanken wir namentlich den Bemühungen des Freiherrn v. Maroicič in Cattaro, Costüme aus den unteren Donauländern dem österr. Consul Stephani in Belgrad. Costüme, sei es vollständig oder in einzelnen Stücken, aus Hochasien, aus Indien, China, Japan werden zahlreich vorhanden sein, theils aus den Sammlungen des Oesterr. Museums selber, theils von verschiedenen Privatbesitzern, insbesondere auch aus den reichen Sammlungen des Grafen Lanckoronski. Aus Bosnien macht die Regierung eine eigene Abtheilung, welche im Parterre des Säulenhofes ihre Aufstellung erhält.

Besuch des Museums. Die Sammlungen des Museums wurden im Monate December von 43.133, die Bibliothek von 2475 und die Vorlesungen von 387 Personen besucht.

Neu ausgestellt: Gobelins des 17. und 18. Jahrhunderts, zum Theil nach dem Decius-Cyklus von Rubens, zum Theil mythologischen und genrehaften Gegenstandes, Privatbesitz (im Vorlesesaal); eine Collection neuen Schmuckes von Perlmutter mit Goldverzierung, Email und Steinen, aus dem Atelier der Silberwaarenfabrik von G. A. Scheid, ein Theil davon nach Entwürfen von Storck für die Sammlungen und im Auftrage des Oesterr. Museum gearbeitet, ausgestellt in der Weihnachts-Ausstellung (Saal VII).

Vorlesungen. Am 20. November sprach Custosadjunkt Dr. Riegl über »Saracenische Kunst«, und zwar hatte er sich zur Aufgabe gesetzt, die Stellung der saracenischen Kunst einerseits innerhalb der orientalischen, andererseits innerhalb der allgemeinen Kunstgeschichte in möglichst genaue Grenzen zu fassen. Eine Vergleichung der saracenischen, d. h. der mittelalterlich-orientalischen Kunst mit den Künsten des antiken Orientes (Aegypten, Mesopotamien) ergab auf der einen Seite eine wesentliche Uebereinstimmung in dem letzten Ziele — einer möglichst ausgedehnten Flächenverzierung unter fast ausschließlichem Vorwalten der reinen Absicht des Schmückens — auf der anderen Seite hingegen — hinsichtlich der Einzelmotive — eine große Verschiedenheit, von welcher der Vortragende zu erweisen suchte, dass dieselben durch die künstlerische Invasion des Hellenismus und des Römerthums bis an die östlichsten Grenzen der vorderasiatischen Culturwelt hin bedingt gewesen wären. Aber gerade dieses antike Erbe sei es denn auch gewesen, das die islamitischen Träger der saracenischen Kunst befähigte zu jener schier unübertrefflichen Entfaltung der decorativen Tendenzen alles orientalischen Kunstschaffens, wie sie der antike Orient aus eigener Kraft und eigenen Mitteln hervorzubringen anscheinend niemals im Stande gewesen wäre.

— Am 27. November sprach Herr Max Ohnefalsch-Richter über »Cyperns Kunstgewerbe« in den verschiedenen Zeiten.

Zehnjährige Ausgrabungen für das Britische Museum in London, das Cyprische Museum in Nicosia, das Berliner Museum, wie auf eigene und andererer Privaten Rechnung, erklären, dass Gegenstände der verschiedensten Perioden theils im Originale, theils in Photographien ausgestellt waren und der Reihe nach besprochen wurden. Die merkwürdige Kupferbronzezeit wurde mit Troja, Mykenae und Tiryns sowie mit Ungarn in Beziehung gebracht; sodann die graecophoenikische Eisenzeit in ihren verschiedenen Phasen besprochen. Ferner besprach der Vortragende das Wirken der Griechen auf Cypern und die nur Cypern eigene, ungemein charakteristische griechische Kunst. Sodann wurde auf Funde hingewiesen, die mit dem Kunstgewerbe zu Zeiten Homer's und den ältesten Funden in Olympia in Verbindung gebracht wurden. Erzeugnisse, welche auf semitischen Einfluss hinweisen, wurden zur Erklärung einzelner Bibelstellen herbeigezogen. Ferner wurde die hellenistische Zeit besprochen und der hervorragende Antheil Cyperns an der Glasfabrication hervorgehoben. Es kam sodann die byzantische Zeit an die Reihe, dann die romanische, dann die Zeit der herrlichen specifisch cyprisch-orientalischen Gothik. Es folgte die Renaissance, welche auf Cypern wenig Eigenartiges hervorbrachte, und den Schluss bildete die Schilderung der türkischen Herrschaft, unter welcher Kunst und Kunsthandwerk immer mehr verfielen. Heute stehen Kunst und Kunsthandwerk auf äußerst primitiver Stufe, dennoch verdienen Silberschmiedearbeiten, Holzschnitzereien, Textilien, Stickereien, besonders aber Spitzen einige Beachtung.

Litteratur-Bericht.

Zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen der »Modenwelt«. 1865—1890. Berlin, 1. October 1890. 4°. 166 S.

Die decorative Kunststickerei. I. Aufnäharbeit. Von Frieda Lipperheide. 2. Liefg. Berlin, 1890. Abbild. in Fol., Text in 4°. 72 S. Mit Holzschn. M. 15.

Dieses Buch »Zum fünfundzwanzigjährigen Bestehen der Modenwelt«, legt Zeugniss ab von dem Erfolge einer Thätigkeit, welche die Begründer und Herausgeber dieser Zeitschrift, das Ehepaar Franz und Frieda Lipperheide, mit gerechtem Stolze erfüllen kann. In jeder Cultursprache erscheint heute eine Ausgabe, und die Zahl der Exemplare, welche mit jeder Nummer über die Welt ausgehen, ist zu Hunderttausenden angewachsen, darin alle Concurrenten besiegend. Aber der Erfolg ist kein äußerlicher geblieben, und was wir an dieser Stelle betonen müssen, die »Modenwelt«, als Unterhaltungsblatt genannt die »Illustrirte Frauenzeitung«, hat ganz wesentlich in die moderne Reform des Geschmackes und der Gewerbe eingegriffen und zur Verbreitung richtiger Anschauungen auf diesem Gebiete der Kunst im Hause und in der Familie beigetragen. Eine unausgesetzte Reihe kritischer Artikel über Gegenstände des Kunstgewerbes, zahlreiche Abbildungen mustergiltiger Geräthe und Gefäße haben in allen Zweigen Läuterung des Geschmackes gebracht; ganz insbesondere aber sind die Arbeiten in der Damenhand unter der Mitwirkung dieser Zeitschrift völlig umgeschaffen worden. Wer weiß nicht, wie die heutige Stickerei, nach Stil, Technik und Gegenständen der Verzierung, eine ganz andere geworden ist, wie viel sie an Veredlung, Mannigfaltigkeit, Schönheit und zugleich vernünftiger Anwendung gewonnen hat.

In dieser Richtung ist Frau Frieda Lipperheide unermüdet thätig gewesen. Sie hat sich nicht mit der Zeitschrift begnügt, sondern eine ganze Reihe selbständiger Publicationen in Buchform zur Verbesserung der weiblichen Handarbeit geschaffen, alle gleich ausgezeichnet durch schöne und elegante Ausstattung, durch die Vortrefflichkeit der Muster und die Klarheit der technischen und künstlerischen Erläuterungen. Von diesen Publicationen liegt uns gleichzeitig das zweite Heft des in diesem Blatte (Neue F. Nr. 29) bereits besprochenen Werkes vor: »Die decorative Kunststickerei, I. Aufnäharbeit«, mit farbigen Tafeln, und ein Heft mit erläuterndem Text und zahlreichen Abbildungen in Holzschnitt, welche alte Muster, ihre Details, die Art der Herstellung und Wiedergabe, verschiedene Arten ihrer Verwendung an modernen Gegenständen zur Darstellung bringen. Die Muster, so auch die der großen farbigen Tafeln, welche in Originalgröße gehalten sind, gehören fast sämmtlich den schönen und wirkungsvollen applicirten Stickereien der italienischen Renaissance an. Keine andere Art konnte besser gewählt werden, um reiche, künstlerische Effecte in großgehaltener Zeichnung mit möglichst wenig Mühe zu erzielen, daher sie denn ganz besonders zur Decoration der Gemächer und der Sitzmöbel geeignet ist.

Was das Werk selber betrifft, welches zur Erinnerung an den fünfundzwanzigjährigen Bestand des Unternehmens als eine Festschrift von der Firma Franz Lipperheide herausgegeben, so ist es für sich selbst nicht ohne einen eigenthümlichen Werth. Es erzählt uns die Geschichte der Gründung der »Modenwelt« wie der »Illustrirten Frauenzeitung« und deren Erfolg und rasches Wachsthum; es gibt (in Verkleinerung) die Titel aller Editionen in den verschiedenen Sprachen und Ländern; es enthält die Satzungen einer Stiftung von 200.000 Mark, welche die Herausgeber Franz und Frieda Lipperheide zum Besten aller Angestellten ihres Unternehmens gemacht haben, und manches Andere noch, was speciell mit der Zeitschrift, ihrer Herstellung und ihrem Betriebe in Verbindung steht. Es ist aber außerdem noch ein recht werthvolles und nützliches Costümbuch, das zwar nur einen Abschnitt der Costümgeschichte darstellt, aber gerade denjenigen, über den man am meisten wissen sollte, und von dem man oftmals am schwersten das Material erlangt, und das ist gerade die neueste Zeit, die Epoche des 19. Jahrhunderts. Wer hat die Mode-Journale aufbewahrt? Ja, wenn man sie aus älteren Jahrhunderten hätte, so wären sie als hochgeschätztes Quellenmaterial in die Bibliotheken aufgenommen worden. Aber wer kümmert sich um das, was eben noch Mode war und als Mode der Wissenschaft der Aufbewahrung unwürdig scheint. Es war daher ein guter Gedanke, bei dieser Gelegenheit eine Zusammenstellung von Costümbildern in historischer Folge zu machen, welche mit dem Jahre 1776 beginnt und mit der jüngsten Gegenwart endet. Das Buch erhält dadurch einen allgemeinen und bleibenden Werth.

J. v. F.

*

Nach der Natur. Momentbilder von Dr. A. Vianna de Lima. Berlin, Artistische Union: E. K. Müller & Co. Mappe I. M. 36.

Die Originalaufnahmen, nach denen diese fünfzehn Blätter in Lichtdruck (18 zu 24 Centimeter Plattengröße) von J. Schober in Karlsruhe vortrefflich ausgeführt sind, haben in den Kreisen der Fachmänner einhellige Bewunderung erregt. Gewiegte Photographen erklären es in ihren Versammlungen und Zeitschriften für »unbegreiflich«, wie Dr. Vianna Bilder von solcher Größe in einem Minimum von Zeit (je nachdem $^1/_5$ bis $^1/_{90}$ Secunde) mit einer solchen Wahrheit und Feinheit in den Halbtönen bei größter Schärfe der hohen Lichter und der Schatten herzustellen vermag. Liegt demnach hier eine außerordentliche technische Leistung vor, so interessirt uns mehr der neue Beweis, dass der Photograph Künstler sein muss und in welchem Grade er dies sein kann. Jedes Blatt verdient nämlich die Bezeichnung Bild ebenso sehr wie irgend ein Gemälde. Die Vorwürfe sind mit Ausnahme des »irischen Mädchens« von der Nordseeküste Dänemarks und Schleswig-Holsteins hergenommen; einige Blätter zeigen uns charakteristische Köpfe in mehr als halber Lebensgröße, eines »Sonnenuntergang in der Marsch«, eine Landschaft mit wenig Staffage, die Mehrzahl aber Gruppenbilder, wie sie eben nur ein Künstlerauge componiren konnte. Da kehrt eine Familie vom Markte zurück, da ziehen Fischer ein Boot auf den Strand, da lugen zwei Weiber, deren Kleider und Kopftücher im Winde flattern, nach den heimkehrenden Booten aus, da patschen Buben in der noch niedrigen Flut herum und suchen Muscheln, da träumt ein im dürren Strandhafer gelagertes »Haidekind«. In allen diesen Bildern ist köstliche Stimmung. Als ganz besonders gelungen aber sind die folgenden zu nennen. Der schon erwähnte Sonnenuntergang über dem ruhigen Wasserspiegel und den Halligen am Horizont hat völlig farbige Wirkung. Zwei Matrosen am Bord eines Kahnes: der ältere weist mit entschiedener Bewegung auf einen Punkt am Horizont als das Land, der jüngere strengt sich an, in dem Dunst eine Form, zu entdecken, beide so sprechend in Haltung und Gesichtsausdruck, dass das Bild keiner Erklärung bedarf. Eine Frau sitzt am Spinnrade, die Commode aus dem vorigen Jahrhundert, die Kaffeeschalen, sicherlich englisches Steingut, die Blumentöpfe vor dem kleinen Fenster, der Bilderschmuck, das Wochenblättchen, und vor allem Typus und Kleidung der Spinnenden sagen uns, dass wir in die Wohnung eines Schiffers blicken, der ohne Zweifel wieder auf hoher See ist. Ein Gegenstück: ein Alter, mit wetterhartem, kummervollem Gesichte, neben ihm die Frau, die Stirn in die Hand gestützt, sitzen in der Dorfkirche, man erkennt die graue Tünche des Holzwerkes so deutlich wie die Kleiderstoffe der Beiden und erräth, dass eine Trostpredigt gehalten wird, und dass der Sohn dieses Alten, der Gatte der Frau, von einer Fahrt nicht heimgekehrt ist. Dann die Dorfschule, mit einem Dutzend lesender Buben, ein Meisterstück wegen der Beleuchtung durch das Fenster im Rücken der Gruppe. Endlich das allerliebste »Am Scheidewege«, ein sandiger Fahrweg, vom Meere landeinwärts führend, theilt sich im Vordergrunde, links eine Kieferngruppe, rechts zerstreute strohgedeckte Häuschen, im Hintergrunde eine Bucht unter leicht umflortem Sommerhimmel; den Mittelpunkt bildet eine Rothkäppchenfigur, ein baarfüßiges Mädchen, das, die Augen mit der Linken beschattend, die Schrift an dem hohen Wegweiser zu entziffern bemüht ist. — Diese Blätter lehren, dass die reine, volle Natur in Freiluft wiedergegeben werden kann, ohne dass der Gegenstand uninteressant oder abstoßend zu sein braucht. B.

*

Die Burgunder Tapeten im historischen Museum zu Bern. Von Jacob Stammler, röm.-kathol. Pfarrer in Bern. Mit Abbild. Bern, Huber & Comp., 1889. 105 S. 8⁰. M. 2.

In Bern hat sich die Localtradition festgesetzt, dass einige der wichtigsten Stücke des städtischen Museums aus der Beute stammen, welche die Schweizer im Jahre 1476 22. Juni in der Schlacht bei Murten den Burgundern abgenommen haben. In Bezug auf den kostbaren sogenannten Feldaltar Karl's des Kühnen hat Stammler im Jahre 1888 die Unrichtigkeit der Localtradition nachgewiesen. Wir haben diese Studie im Jahrgang 1888 S. 194 der »Mittheilungen« gewürdigt. Nun ist der fleißige und emsig nachforschende Mann an einen andern Schatz desselben Museums herangetreten, an den sich dieselbe Tradition geheftet hat. Er gibt eine auch in technischer Beziehung genügende Beschreibung desselben, stellt eine interessante Erklärung der Darstellungen auf und sagt hinsichtlich der Provenienz, dass die Localtradition nur in Bezug auf die blos mit Wappenbildern dessinirten Teppiche theilweise Recht habe: sie stammen wohl aus der Burgunderbeute, aber nicht vom Kampfe bei Murten, sondern bei Grandson (2. März); die übrigen Teppiche aber sind keine Schlachtbeute, sondern 1537 allesammt aus dem Dome von Lausanne nach Bern übertragen worden. Was Stammler über die Trajans-

und Herkinbalds-Legende beibringt, ist wohl nicht neu, aber dürfte Viele interessiren, auch die Rolle, welche Rogier van der Weyden bei der Entstehung des Gerechtigkeits-teppichs spielt. Das gut geschriebene Büchlein verdient Beachtung nicht blos in der Schweiz, auch nicht dort allein, wo man sich mit Geschichte der Gobelinwirkerei beschäftigt, sondern auch in allen Kreisen, die an den Künsten und den Sagen-Darstellungen des 15. Jahrhs. Interesse haben. Freilich werden gerade diese es beklagen, dass die Abbildungen in gar so winzigem Maßstabe gehalten sind; allein das Buch ist nur ein Separatabdruck aus Heft 1, 2 und 3 der »Schweizer Blätter« vom Jahre 1889, und dürfte von letzteren in der Ausführung abhängig geblieben sein. Seite 13, Zeile 15, ist 22. Juni statt 22. Juli zu lesen. N—nn.

*

— »Ueber die Beziehungen der Antiquitätenliebhaberei zum modernen Kunstgewerbe« hielt jüngst in der Abtheilung für Kunstgewerbe des Niederösterr. Gewerbevereines Director Ilg einen bemerkenswerthen Vortrag, der einerseits die kunsthistorische Berechtigung des Antiquitätensammelns nachwies, andererseits aber die verderblichen Rückwirkungen der verständnisslosen Bevorzugung der Antiquitäten gegenüber den modernen Schöpfungen erörterte. Der Vortrag ist als »Separatabdruck aus der Wochenschrift des Niederösterr. Gewerbevereines« im Verlage des letzteren erschienen.

Bibliographie des Kunstgewerbes.

(Vom 15. November bis 15. December 1890.)

I. Technik u. Allgemeines. Aesthetik. Kunstgewerblicher Unterricht.

Arte italiana decorativa e industriale. Periodico mensile. Anno I. N. 1—2. Roma-Venezia, Ongania. Fol.

Atelier, Das. Organ für Kunst und Kunstgewerbe. Red.: W. Rosenhagen. 1. Jahrg. Nov. 1890 bis Oct. 1891. 24 Nrn. (2 B.) gr. 4°. Berlin. Amelang. M. 2.

Bodenschatz, Lorenz. Ueber das Selbststudium auf dem Gebiete der Kunstindustrie. (Fachbl. f. Innendecor., 22.)

Bötticher, G. Maschinenarbeit im Kunstgewerbe. (Tapeten-Ztg., 23.)

Ebe, Gust. Karl Bötticher als Ornamentiker. (Deutsche Bauztg., 92.)

Feuchtwang, D. Kunst und Leben in Assur und Babel. (Mittheil. d. wissensch. Clubs in Wien, XII, 2.)

Fribourg artistique à travers les âges. Fasc. 1—4. Freiburg i. d. Schweiz.

Godet, A. Les sabliers d'églises. (Musée neuchâtelois, 8.)

Götz, W. Auch eine Schädigung des Handwerks. (Wieck's Gew.-Ztg., 50.)

— — Unterschiedliche Maßnahmen von Seiten des Staates zu kunstgewerblicher Erziehung des Volkes. (Wieck's Gew.-Ztg., 49.)

Gurlitt, C. Das Kunsthandwerk und seine Zukunft. (Die Gegenwart, XXXVIII, 48.)

Holzschnitzschule, Die, in Empfertshausen. (Bayer. Gew.-Ztg., 22.)

Hostmann, Chr. Studien zur vorgeschichtlichen Archäologie. Gesammelte Abhandlungen. Mit einem Vorworte von Lindenschmit. gr. 8°. VII, 221 S. Braunschweig, Vieweg & Sohn. M. 7.

Inventaires du château de Taillebourg, Royan et de Gilles de Montgommery, à Saint-Jean d'Angély. 8°, 52 p. La Rochelle, impr. Texier.

Jouin, Henr. Les derniers statuts de l'Académie de Peinture et de Sculpture (1777). (Revue de l'art franç. anc. et mod., 7, 8.)

Kunstgewerbe, Ueber das indische. (Wieck's Gew.-Ztg, 47; n. d. »H. Gew.«)

Lemcke, C. Aesthetik in gemeinverständlichen Vorträgen. 6., auf's Neue durchgearb. u. verb. Aufl. 2 Bde. gr. 8°. IX, IV, 642 S. mit Abbild. Leipzig, Seemann. M. 10.

Müntz, E. Un cour de la Haute-Italie à la fin du XVe siècle. Ludovic de More et Léonard de Vinci. (Revue des Deux Mondes, 15 nov.)

Organisation und Entwickelung der »Kunstgewerblichen Fachschule in Gablonz a. N.« (Centralbl. für d. gewerbl. Unterrichtsw. in Oesterr., IX, 2, 3.)

Pariset. Les Industries de luxe. 8°. 9 p. Lyon. impr. Plan.

Pulszky, Fr. Die Renaissance und König Mathias. (Ungar. Revue, 8.)

Reber, B. Archäol. Beobachtungen im Canton Wallis. (Anz. f. schweiz. Alterthumsk., Oct.)

Repertoire du commerce et de l'industrie de la Belgique, 1890. Bruxelles, admin. du journal l'Économiste. 16°. 335, XX p. (In franz., engl., deutscher u. spanischer Ausgabe.) fr. 7·50.

Sport, Der, für Kunst und Gewerbe. Mit Beiträgen von Guido Hammer, M. Ledeli, Franz X. Patek u. A. (In 8 Lieferungen.) 1. Lfg. Fol. 5 photolith. Taf. Wien, Thiel & Schkerl. M. 2·50.

T. Imitatiónen. (Mittheil. d. Gew.-Museums zu Bremen, 11.)

Table topographique des artistes français. 8°. à 3 col., 80 p. Abbeville, impr. Retaux.

Tscharner v. Bavier, B. Die bildenden Künste und das Kunstgewerbe in der Schweiz im Jahre 1889. Bern, Schmid, Franke & Co.

Unseld, W. Staatliche Lehrwerkstätten und Handfertigkeitsunterricht. (Wieck's Gew.-Ztg, 48.)

Unterricht, Kunstgewerblicher. (Corresp.-Bl. für den D. Malerbund, 47.)

Urbilder, Die, der Ornamente. (Corresp.-Bl. für den D. Malerbund, 49.)

Wosinsky, Moritz. Das prähistorische Schanzwerk von Lengyel. (Ungar. Rev., 9.)

Zeichenunterricht, Der, in seinen Beziehungen zu unserem Kunstgewerbe. (Corresp.-Bl. für den D. Malerbund, 46.)

II. Architektur. Sculptur.

Architetti ed ingegneri militari Sforzeschi. (Boll. stor. della Svizzera ital., 7.)

Beißel, St. Die Wölfin des Aachener Münsters. (Zeitschr. des Aachener Geschichtsvereines, XII, 317.)

Bildwerke, Neue, am Rathhause zu Osnabrück. (Centralbl. der Bauverwalt., 46.)

Bloundelle-Burton, J. A ramble trough Caen. (Art Journ., nov.)

Burgess, J. Indian Architectural Details (»Jeypore Portfolio«). (The Journal of Indian Art, oct.)

Carrard, H. À propos du tombeau du chevalier de Grandson. (Mém. et docum. publ. pour la Soc. d'hist. de la Suisse romande II, 2. Lausanne, Bridel & Co.

Cart, W. Statuette de Bacchus, trouvée à Avenches. (Anz. f. schweiz. Alterthumsk., Oct.)

Coüard-Luys, E. Notice sur le Christ en croix décorant le maître-autel de l'une des chapelles de l'église de Notre-Dame, à Versailles. 8°. 19 p. avec grav. Versailles, impr. Cerf et fils.

Csergheó u. Csoma. Grabstein des Johann Tornay, 15. Jahrh. (Ungar. Revue, 8.)

Damseaux, De, et Vasseur. La Belgique pittoresque; album illustré des châteaux. 4 vols. en 4°. 1. Provinces de Flandre, 22 p. et 22 lith.; 2. Province de Namur, 24 p. et 24 lith.; 3. Province de Hainaut, 24 p. et 24 lith.; 4. Provinces d'Anvers, de Limbourg et de Luxembourg, 24 p. et 24 lith. Chaque vol. fr. 3·50.

Dion, A. de. À propos de la fondat. de l'abbaye de Notre-Dame des Vaux de Cernay. Étude sur les églises de l'ordre de Citeaux. Tours, impr. Delis frères.

Falke, J. v. Das rumänische Königsschloss Pelesch bei Sinaja. (Wr. Ztg., 281 ff.)

Gnoli, D. Le opere di Mino da Fiesole in Roma. (Arch. stor. dell' arte, 7, 8.)

Innendecoration im kön. Schlosse [zu Berlin]. (Corresp.-Blatt für den D. Malerb., 49.)

Jecklin, F. v. Urkundliche Beiträge zur Baugeschichte der St. Martinskirche in Chur. (Anz. f. schweiz. Alterthumsk., Oct.)

Kirchhof-Capellen, Von unseren. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 12.)

Luthmer, F. Plastische Decorationen aus dem Palais Thurn und Taxis zu Frankfurt a. M. Decken- u. Wanddecorationen, Rahmenwerke und ornamentale Einzelheiten im Barockstile. Fol. 20 Lichtdr.-Taf. mit 2 S. Text. Frankfurt a. M., Keller. M. 20.

Molmenti, G. Ara bacchica nel Museo archeologico della Marciana in Venezia. (Arte italiana decor. et industr., I. 1.)

Monumentalbrunnen [zu Erfurt]. (Corresp.-Blatt für den D. Malerb., 49.)

Müntz, E. Le Mausolée du cardinal de Lagrange à Avignon (fin du XIVe, commencement du XVe siècle). 8°. 13 p. et 4 grav. Paris, impr. Lahure.

Offermann, Fr. Bunt oder einfarbig? (Der Kunstwart, 5.)

Pottier, E. Les Statuettes de terre cuite dans l'antiquité. 18°. Avec 92 grav. (dessins de J. Devillard). Paris, Hachette et Co. fr. 2.

Richter, J. F. Export von Granitdenkmälern nach Nordamerika. (Der deutsche Steinbildhauer, 34. Beil.)

— — Unsere Friedhöfe. (Der deutsche Steinbildhauer, 35.)

Ritz, R. Ueber ein vorgeschichtl. Denkmal im Eringerthal. (Anz. für schweiz. Alterthumsk., Oct.)

Schnütgen. Elfenbein-Triptychon des 14. Jahrhs. im Privatbesitz zu Köln. (Zeitschr. für christl. Kunst, III, 8.)

Schultz, W. Die Harmonie in der Baukunst. Nachweisung der Proportionalität in den Bauwerken des griech. Alterthums. 1. Theil. Mathematische Grundlagen des angewandten Proportionirungs-Systems. gr. 4°. VIII, 124 S. mit 60 Holzschn. Hannover-Linden, 1891, Manz. M. 10.

Stella, G. Ornato in bronzo della campana della Torre dell' Orologio in Venezia. (Arte italiana decorativa e industr., I, 1.)

Urbani de Ghelhof, G. M. Il candelabro in bronzo in Santa Maria della Salute in Venezia. (Arte italiana decor. e industr., I, 1.)

III. Malerei. Lackmalerei. Glasmalerei. Mosaik.

Beitrag, Ein, zur Praxis der Oelmalerei und der Verwendung des Wachses in derselben. (Keim's Techn. Mitth. f. Malerei; nach Dr. J. Roux.)

Dollmayr, H. Lo stanzino da bagno del cardinal Bibbiena. (Arch. stor. dell' arte, 7, 8.)

Frizzoni, G. L' affresco del cenacolo di Ponte Capriasca. (Arch. stor. dell' arte, 5, 6.)

Maler-Innung [zu Stettin]. (Corresp.-Bl. für den D. Malerb., 48.)

Marks, H. St. Among the birds. (Art Journal, nov.)

Metall-Lacke, Die besten. (Der Colorist, 103; n. E. Ztg.)

Penet, L. Amoretten und decorative Figuren. Compositionen zur Verzierung von Kunstgegenständen. 1. Folge. gr. 4°. 10 Lichtdr.-Taf. Berlin, Claesen & Co. M. 14.

Reisberger, L. Einiges über Wandbemalung. (Tapeten-Ztg., 22.)

Schmid, Max. Monte Oliveto Maggiore. (Zeitschr. des Vereins deutscher Zeichenlehrer, 29.)

Triger, R. Les Peintures murales de Poncé. Rapport à M. le directeur général des beaux-arts. 8°. 8 p. avec grav. Mamers, impr. Fleury et Dangin.

Venturi, A. La pittura bolognese nel secolo XV. (Arch. stor. dell' arte, 7, 8.)

Wackernagel. Die Glasgemälde der Baseler Karthause. (Anz. für schweiz. Alterthumsk., Oct.)

Zander, W. Moderne Decorationsmalereien. Farbige Vorlagen für Decken, Wände etc. in verschiedenen Stilen. 3. Aufl. In fünf Liefergn. 1. Lfg. gr. Fol. 6 Taf. Berlin, Claesen & Co. M. 12.

Zeichnungen, Farbige damastähnliche, auf Metallplatten. (Der Colorist, 103.)

IV. Textile Kunst. Costüme. Feste. Leder- und Buchbinder-Arbeiten.

Champier, T. Francisque Cuzin, relieur †. (Revue des arts décor., sept.)

— — Jules-Turquetil, fabricant du papier peint †. (Revue des arts décor., sept.)

Fabrication, Die, türkischer Teppiche. (Fachblatt für Innendecor., 22.)

Fußteppiche, Einiges über unsere. (Fachbl. für Innendecor., 22; n. d. Tapeten-Ztg.)

Gobelin-Wandteppich. (Corresp.-Blatt für den D. Malerb., 47.)

Guiffrey, J. Les Tapisseries de Montereau. Avec une eau-forte de M. Paul Gillard. 8°. 23 p. Fontainebleau, impr. Bourges.

Herstellung, Die, von Lederwaaren. (Monatsschrift für Buchbinderei, 11.)

Riegl, A. Altorientalische Teppiche. Mit 36 Abbild. gr. 8°. XII, 214 S. Leipzig, T. O. Weigel, 1891. M. 6.

Schnütgen. Entwurf zu einem Kaselkreuz nebst Stolen in Aufnäh-Arbeit. (Zeitschr. für christl. Kunst, III, 8.)

Šima, J. Slavische Stickmuster. 1. Serie. 16°. (16 lithogr. Taf.) Smichow, Kapr & Kotek. 60 Pfg.

Smyrna-Teppiche. (Bayer. Gew.-Ztg., 22.)

Stammler, Jac. Die St. Vincenz-Teppiche des Berner Münsters. (Aus: »Archiv des histor. Vereins des Cantons Bern«.) gr. 8°. 66 S. mit 4 Illustr. Luzern, Gebr. Räber. M. 1·20.

Stockbauer. Ueber Bibliothek-Einbände. (Monatsschrift für Buchbinderei, 11.)

Trenkler, G. Zur Lage der Tuch- und Modewaarenfabrication Oesterreichs. (Handelsmuseum, 47.)

V. Schrift. Druck. Graph. Künste.

Beißel, St. Die Schreibkünstler der karolingischen Hofschule zu Aachen. (Zeitschr. des Aachn. Geschichtsvereines, XII, 315.)

— — Zur Feier der Erfindung des Buchdrucks. (Stimm. a. Maria-Laach, XXXIX, 4.)

Delisle, L. Le Libraire Frédéric d'Egmont et la marque parisienne aux initiales FE et IB. 8°. 6 p. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur.

Etiquetten-Schatz, Der. Eine Sammlung moderner Etiquetten aller Art in Gold- und Farbendr. 1.—3. Heft. gr. 4°. à 12 Taf. Wien, Heim. M. 12.

Favier, J. Jean Appier et J. Appier dit Hanzelet, graveurs lorrains du XVII[e] siècle. 8°. 47 p. et 4 grav. Nancy, Sidot frères.

Gerlach, H. Ludwig Richter's Leben. Dem deutschen Volke erzählt. 8°. 292 S. Dresden 1891, Brandner. M. 2·50.

Godet, A. Nos industries neuchât.: Les cartes à jour. (Musée neuchâtelois, 7.)

Hendschel, A. Allerlei aus A. H's. Skizzenmappen. Lichtdruck von Martin Rommel & Co. in Stuttgart. gr. 4°. 40 Bl. und Portr. Frankfurt a. M., Hendschel. M. 15.

Hoffmann, H. Anleitung zum Messer-Holzschnitt. Mit 29 Kunstblättern u. Vorlagen aus allen Gebieten des Accidenzdruckes. 4°. 46 S. Berlin, M. Kraus. M. 10.

Holzschnitt, Ein, von Charles Baude. (Die graph. Künste, XIII, 5.)

Nautilus. Neue Radirungen. (Kunstchronik, II, 7.)

Ornamentstich-Sammlung in Köln. (Chronik für vervielfält. Kunst, III, 10.)

Richter, P. E. Johann Oswald Harms. (Chronik für vervielf. Kunst, III, 9.)

Rooses, M. Guillaume Panneels Radirungen nach Rubens. (Chronik f. vervielf. Kunst, III, 10.)

Stiassny, R. Der Meister mit dem Zeichen "I·B" und Jacob Binck. (Chronik für vervielf. Kunst, III, 9.)

VI. Glas. Keramik.

Champier, V. Fr. E. Rousseau, céramiste et verrier †. (Rev. des arts décor., sept.)

»Flammés«, Die. (Centralbl. für Glas-Ind. u. Keramik, 177; n. d. »Journal du Céramiste et du Chaufournier«.)

Odrich, Otto. Zur Geschichte der Glasfabrication im obern Hirschberger Thale. (Bayer. Gew.-Ztg.. 22.)

Prell, A. Die heutigen Urnen der Dajaks. (Allgem. Ztg., 292.)

Scharffeuer-Schwarzblau, Das, auf Porzellan. (Sprechsaal, 48.)

Seger. Ueber kupferrothe und geflammte Glasuren für Porzellan. (Sprechsaal, 46.)

Ujfalvy, Ch. E. de. Les biscuits de porcelaine. (Rev. des arts décor., sept. ff.)

Wignier, C. Carreaux vernissés du Ponthieu du XIIe au XVIIe siècle. 8°. 22 p. et 9 pl. col., dess. et retouchées à la main par l'auteur. Abbeville, Picard-Josse. Tiré à 50 exempl.

VII. Arbeiten aus Holz. Mobilien.

Böttcher, F. Zimmereinrichtungen im japanischen Stile. (Fachblatt für Innendecoration, 22.)

Champeaux, A. de. El mobiliario en la antigüedad. Edad Media y Renacimiento. Tomo I. 8°. 290 p. Madrid. 4 y 4·50.

Holzschnitzschule, s. Gruppe I.

Oreffice, P. Di alcune Porte in legno intagliate. (Arte italiana decor. e industriale, I, 2.)

Paoletti, P. La volta lignea della chiesa di Santa Maria dei Miracoli in Venezia. (Arte ital. decorat. e industr., 1, 2.)

Stella, G. Cornice in legno nella Sagrestia della chiesa di S. Giobbe in Venezia. (Arte ital. decorat. e industr., I, 1.)

Der Vergessenheit entrissene Industrien. (Venezianische Holzsculptur.) (Wochenschr. des N. Ö. Gew.-Vereines, 49.)

VIII. Eisenarbeiten. Waffen. Uhren. Bronzen etc.

Beißel, s. Gruppe II.

Bronzemörser, Ueber. (Mittheil. des Tiroler Gew.-Vereines, 9, 10.)

Forrer, R. Römische Bronzenachbildungen prähistorischer Steinbeile. (Antiqua, 5.)

Geiger, A. Das Eisendrehen. (Wieck's Gew.-Ztg., 49.)

H. S. Beiträge zur Geschichte der Schmiedeeisenkunst in Tirol. (Mittheil. des Tiroler Gewerbevereines, 9, 10.)

Kindts, E. Julien. Moderne französische Kunstmöbel. Eine Sammlung von Möbelzeichnungen in verschiedenen Formen und Stil im Geschmacke der französischen Kunst des 15.—18. Jahrhunderts. 1. Halbbd. Fol. 24 Taf. Berlin, Claesen & Co. M. 26.

Lochner Ant. Möbel-Prospecte. Entwürfe besserer und einfacherer Möbel, completer Wohnungseinrichtungen, nebst hiezu passenden Vertäfelungen, Thüren, Plafonds etc. 1. Serie. 20 Taf. und 10 Bog. Details. Fol. Berlin, Claesen & Co. M. 12.

Maindron, M., L'art dans l'épée. (Rev. d. arts déc. oct.)

Melani, A., De la fonte à cire perdue en Italie. (Rev. d. arts déc. sept.)

Moser, F. Der Kunstschlosser. Entwürfe zu Kunstschlosserarbeiten, vorzugsweise im Stile des 16., 17. u. 18. Jahrhunderts. Ampelträger, Beleuchtungsgegenstände, Hängeschlösser, Gitter, Cassettenfriese etc. (In 4 Lfgn.) 1. Lfg. gr. Fol. 6 Taf. Berlin, Claesen & Co. M. 5.

Pape, Jean. Die Wohnungsausstattung der Gegenwart. Perspectivische Zimmeransichten moderner Wohnungen in einfacher und reicher Ausstattung mit specifischer Berücksichtigung der in der Neuzeit zumeist geforderten Stilarten etc. gr. Fol. 12 Taf. Berlin, Claesen & Co. M. 16.

Revue métallurgique, La, organe officiel de l'Association syndicale des dessinateurs métallurgistes, paraissant le 15 de chaque mois. 1re année. Nr. 1. 15 oct. 1890. Fol. à 3 col., 4 p. et 1 pl. Lyon, impr. nouv. lyonnaise. Abonn. 1 an, 5 fr.; 6 mois, 3 fr.; 3 mois, 1 fr. 50 cent.; 1 numéro 50 cent.

Schubert, Alfr. Eiserne Thore und Geländer. Musterbuch für Schlosser, Architekten, technische und Fortbildungsschulen. In 12 Hftn. 1. Hft. gr. 8°. 4 autolith. Taf. Leipzig, Scholtze. M. 1.

Stella, G., s. Gruppe II.

Urbani de Gheltof, G. M. Una Daga nel Museo Civico di Venezia. (Arte italiana decorativa e industriale, I, 2.)

— — s. Gruppe II.

IX. Email. Goldschmiedekunst.

Finály, Heinr. Der Fund von Apahida (Ungarische Revue, 9.)

Hefner-Alteneck, J. H. v. Deutsche Goldschmiedewerke des 16. Jahrhunderts. 5 Lfgn. Fol. 18 S. m. 30 Taf. in Farbendr. Frankfurt a. M., Keller. M. 75.

Messkelch, Goldener, mit Schale, hergestellt von der Firma Andreas Norz in Innsbruck. (Mittheil. des Tiroler Gewerbevereines, 9, 10.)

X. Heraldik. Sphragistik. Numismatik. Gemmenkunde.

Demole, E. Hist. monétaire de Genève de 1792 à 1848. (Bull. de la Soc. suisse de Numism., 3.)

Dony, P., Monographie des sceaux de Verdun, avec les documents inédits qui s'y rapportent. 4°. 148 p. et pl. Verdun, Laurent.

Ducrocq, T. Note sur des pièces de monnaie mérovingiennes intéressant le Poitou. 8°. 15 p. Poitiers, impr. Blais, Roy & Co.

Liebenau, Th. v. Besaß die Abtei Pfäffers das Münzrecht? (Bull. de la Soc. suisse de Numism., 3.)

Liebenau, Th. v. Die Münzen der Grafschaft Lenzburg. (Bull. de la Soc. suisse de Numism. 3.)
— — Fälschung der Batzen von Bern, Freiburg und Solothurn 1650—1652. (Bull. de la Soc. suisse de Numism.. 3.)
— — Fälschung der St. Galler Thaler von 1625. (Bull. de la Soc. suisse de Numism., 3.)
Meier, O. G. Das eidgenössische Wappen. (Anz. f. schweiz. Gesch., 4, 5.)
Messikommer, H. Massenfund gallischer Potinmünzen. (Antiqua, 7.)
Moraleda y Esteban, J. Numismática toledana. 12°. 30 p. Madrid, Murillo. 1 y 1·25.
Morel-Fatio, A. Notice s. l. monnaies romaines coupées en fragm. (Bull. de la Soc. suisse de Numism., 3.)
Reber, B. Deux médailles du général Herzog. Bâle, Birkhäuser.
— — Un talisman. Fribourg (Suisse), Hänseler.

XI. Ausstellungen. Topographie. Museographie.

L'Art décoratif et les Salons annuels: projet d'une exposition nécessaire. (Revue des arts décor., oct.)
Betrachtungen, Aphoristische, über die letzten Ausstellungen. (Ackermann's Illustr. Wr. Gew.-Ztg., 22.)
Rahn, J. R. Zur Statistik schweiz. Kunstdenkmäler. XV. Canton Tessin. (Anz. für schweiz. Alterthumsk., Oct.)

Berlin.
— Ausstellung von Initialen u. Miniaturen. (Corresp.-Blatt für den D. Malerb., 48.)
Constanz.
— Katalog der Glasgemälde- u. Kunstsammlung der HH. Vincent in Constanz.
Frauenfeld.
— Katalog der Thurgauischen histor. Sammlung in Frauenfeld. Weinfelden, Schläpfer.
Gotha.
— Aldenhoven, C. Katalog der herzogl. Gemäldegalerie zu Gotha. gr. 8°. IV, 136 S. mit Signaturen. Gotha, Thienemann. 80 Pf.
Karlsruhe.
— Fächerausstellung, Deutsche, in Karlsruhe 1891. (Badische Gew.-Ztg., 49.)
Köln.
— Museum Walraff-Richartz de Cologne. (Courrier de l'art, 45.)
— Ornamentstich-Sammlung, s. Gruppe V.
London.
— Internationale Buch- und Papiergewerbe-Ausstellung in London. (Handels-Mus., 46.)
London.
— Vallace, A. The national art competition. (Art Journal, nov.)
München.
— Berlepsch, H. E. v. Die Münchener Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen 1891. (Allg. Ztg., Kunstbeil., 4.)
Paris.
— Das Pariser Ausstellungs-Project »La Plante«. (Sprechsaal, 48.)
— Catalogue officiel illustr. de l'Exposition internat. de Blanc et Noir. (4e année.) 8°. 132 p. et grav. Bernard et Co. fr. 3·50.
— Du Sommerard, E. Catalogue et Description des objets d'art de l'antiquité, du moyen-âge et de la Renaissance exposés au musée des Thermes et de l'hôtel de Cluny, 8°. XXXIV, 702 p. Paris, à l'hôtel de Cluny.
Paris (Weltausstellung 1889).
— Lafenestre, G. La Peinture française à l'Exposition universelle (1789—1889). 8°. 65 p. Paris, impr. nationale.
— Marx, R. La Décoration et l'Art industriel à l'Expostion univers. de 1889, conférence faite au congrès de la Société centrale des architectes français, le 17 juin 1890. 4°. 60 p. avec 30 reproductions d'ouvrages exposés. Paris, May et Motteroz.
— Monod, E, L'Exposition universelle de 1889, grand ouvrage illustré, historique, encyclopédique, descriptif, publiée sous le patronage de M. le ministre du commerce, de l'industrie et des colonies, commissaire général de l'Expos. T. 1er, 4°. XXXII, 667 p. Paris, Dentu. L'ouvr. complet à 3 vol. fr. 100.
Prag.
— Falke, J. v. Ein Wort für das Kunstgewerbe-Museum in Prag. (Wr. Abendpost, 268.)
Schwandegg.
— Angst, H. Die Sammlungen von Schloss Schwandegg. (N. Zür. Ztg., 271.)
Tokio.
— Industrie-Ausstellung in Tokio. (Blätter für Kunstgew., 11 ff.)
Wien.
— Weihnachts-Ausstellung im Oesterr. Museum. (Allg. Kunstchronik, 25.)
— Besuch, Ein, bei Baron Rothschild in Wien. (Fachbl. für Innendecor., 23; nach N. Wr. Tagbl.)
— Falke, J. v. Die Weihnachts-Ausstellung im Oesterr. Museum. (Wr. Abendpost, 280 ff.)
— Schack, A. W. Die Mode-Ausstellung im Oesterr. Museum. (Wochenschr. des N. Ö. Gew.-Vereines, 46.)
Zürich, Landesmuseum.
— H. A. Der Lachmann'sche Saal. (N. Zür. Ztg., 234.)

Notizen.

† **August v. Klein.** Montag, den 22. December starb nach längerem Leiden Herr August Klein Ritter v. Ehrenwalten im Alter von 66 Jahren. Sein Name war mit Recht populär, denn Klein gehörte mit zu den Männern, welche den Ruf der Wiener Kunstindustrie, unserer Bronzewaaren und Galanterie-Lederarbeiten in der ganzen Welt verbreiteten. Wie erfolgreich Klein selbst mit den in diesem Zweige den ersten Rang beanspruchenden Franzosen zu rivalisiren verstand, beweist der Umstand, dass auch in Paris die »Articles de Vienne«, wie man vorwiegend die Klein'schen Fabricate im Auslande nennt, den französischen Erzeugnissen für ebenbürtig gehalten werden. Seine Erfolge gründeten sich mehr auf natürliche Begabung als auf streng künstlerische Studien. Er hatte ein sicheres Auge für das, was im beständigen Wechsel der Mode Beifall zu finden geeignet war und wusste in dieser Beziehung stets das Richtige zu treffen. Seit der Gründung des Oesterr. Museums bis über die nächsten Jahre nach der Wiener Weltausstellung hinaus identificirte er seine Erzeugnisse mit den Vorbildern, auf welche dieses Institut hinwies. Zahlreiche Entwürfe für sein Atelier sind damals aus der Kunstgewerbeschule des Museums hervorgegangen. Sein Geschäft in Wien, dessen große Niederlage am Graben weltbekannt ist, begann vor etwa 40 Jahren in sehr kleinem Umfange am Schottenfeld, wo so viel echt wienerische Industrien sich solid und glücklich entwickelt haben. August Klein ist das Beispiel eines »selfmademan«, der mit wenig Arbeitern begann und zuletzt ein paar Hundert geschickter Hände beschäftigte. Manche seiner kunstfertigen Ciseleure und Lederarbeiter haben sich wieder als Meister selbständig gemacht und nach der Schule Klein's ihre Geschäfte zumeist in den westlichen Vorstädten begründet. August Klein hat seine Filialen in fast allen großen Centren Europa's errichtet und besitzt solche außerdem in vielen Städten Amerika's. In allen Ausstellungen haben die Klein'schen Erzeugnisse seit den Sechziger Jahren schon geglänzt; nach der Betheiligung Klein's an der Wiener Weltausstellung 1873 wurde ihm das Ritterkreuz des Ordens der eisernen Krone verliehen, worauf er geadelt wurde und sich das Prädicat von Ehrenwalten beilegte. Herr Klein hinterlässt zwei Söhne, wovon der ältere, August von Klein, das Geschäft fortführen wird; ein zweiter Sohn, Edmund, leitet eine Filiale in Graz.

Eine Spielkarten-Ausstellung wird gegenwärtig zu Harlem abgehalten. Sie enthält nicht weniger als 50 verschiedene Arten; Muster aus sämmtlichen Fabriken Europa's. Ferner Curiositäten aus China und Japan; auch ältere Stücke von historischem Werthe; chinesische Karten aus Seide mit beweglichen Figuren und andere hieher gehörige Raritäten.

Mikroskopische Motive für die Ornamentik der Gewebe. Die übliche Verzierung der Textilien besteht in der Wiederholung geometrischer Figuren oder stilisirter Nachahmungen von Gegenständen der organischen Natur. Der Zeichner, der zu decorativen Zwecken nur willkürlich erfundene Motive verwendet, hat damit selten Glück. Dagegen erklärt sich der Erfolg, den der Japanismus in den letzten Jahrzehnten errungen hat und der sehr berechtigt war, durch den Eifer der Japaner in der Aufspürung und Verwerthung der Motive, die sie der Natur entnehmen und ihr Drängen nach neuen Motiven, verbunden mit einer ungemeinen Schärfe der Naturbeobachtung, welche durch stilistische Zucht auch den alten Motiven neue Wendungen abzulocken versteht. Von den vielen Tausenden von Pflanzenarten sind etwa nur 600 für die decorativen Künste als Urmuster in Gebrauch, darunter zumeist diejenigen, welche bereits von den Meistern der italienischen und deutschen Renaissance und den großen französischen Zeichnern verwendet worden sind. Indessen sind doch auch lobenswerthe Bestrebungen zur Durchforschung der Gebiete der Natur im Interesse der Bereicherung des Motivenschatzes der decorativen Kunst und des Kunstgewerbes zu verzeichnen. Zunächst der erfolgreiche Schritt, der in dem Werke »Die Pflanze in Kunst und Gewerbe« von Anton Seder gemacht wurde. Gegenwärtig tritt der Director des Straßburger Kunstgewerbe-Museums, Professor A. Schricker, mit einem Gedanken in die Oeffentlichkeit, der ihn schon seit mehreren Jahren beschäftigt hat, nämlich die Verwendung vor Allem in der textilen Zierkunst, des unerschöpflichen Schatzes von Motiven, welche das Mikroskop erschließt. Unmittelbar sind allerdings die kostbaren Bildertafeln nicht verwerthbar, auf welchen die Naturforscher die Formen der Mikro-Organismen dargestellt haben, hier muss nach japanischer Art stilisirt werden, und dieses hat Professor Schricker mit großem Geschick und nicht ohne Erfolg versucht.

Für die Redaction verantwortlich: *J. Folnesics* und *F. Ritter*.

Selbstverlag des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie.

Buchdruckerei von Carl Gerold's Sohn in Wien.

MITTHEILUNGEN

DES

K. K. OESTERREICH. MUSEUMS

FÜR

KUNST UND INDUSTRIE.

Monatschrift für Kunstgewerbe.

Herausgegeben und redigirt durch die Direction des k. k. Oesterr. Museums.
Im Commissionsverlag von Carl Gerold's Sohn in Wien.
Abonnementspreis per Jahr fl. 4.—

Nr. 62. (305.) WIEN, Februar 1891. N. F. VI. Jahrg.

Friedrich Freiherr von Schmidt †.

Das Oesterr. Museum hat durch den am 23. Januar erfolgten Tod des Oberbaurathes Freiherrn von Schmidt einen schmerzlichen Verlust erlitten. Der Verblichene war ein warmer Freund des Museums und seiner Bestrebungen und gehörte dem Institute seit dem Jahre 1874 als Curator an.

Das Curatorium und die Direction des Museums haben einen Kranz am Sarge des Dahingeschiedenen niedergelegt und folgendes Beileidsschreiben an Frau Frida Jarl geb. Freiin von Schmidt gerichtet:

Verehrte Frau!

Zu den vielen Anstalten, zu den Unzähligen, die sich Ihnen in diesen Tagen nahen, Ihnen den tiefsten Schmerz über den Verlust Ihres großen Vaters auszusprechen, gesellt sich auch das Oesterreichische Museum mit seinen Curatoren und allen seinen Angehörigen. Wir haben ihn von allem Anfang an als Freund gehabt, als persönlichen Freund wie als Freund der Anstalt; wir

haben ihn als Mitglied des Curatoriums lange Jahre gezählt; wir haben seine beredte Stimme, sein klares Wort so oft unter uns gehört, und wenn wir seines Rathes, seiner Mitwirkung bedurften, fanden wir ihn stets bereit.

Wir fühlen daher nicht blos den Verlust des großen Küntlers, den alle Welt fühlt und noch lange fühlen wird, denn Seinesgleichen kommt so leicht nicht wieder, — wir fühlen auch, dass wir einen Freund in der wahrsten Bedeutung des Wortes verloren haben.

Wenn wir Ihnen daher unsere innigste, tiefgefühlte Theilnahme ausdrücken, so kommt sie aus einem Herzen, das den Verlust, den Schmerz wie seinen eigenen fühlt.

Wollen Sie dessen, verehrte Frau, in vollster Ueberzeugung versichert sein.

Das Curatorium und die Direction des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie.

Wien, am 26. Januar 1891.

Graf Zichy m. p. **v. Falke** m. p.

Die ungarische Hausindustrie*).

Von Sectionsrath Prof. Dr. Karl Herich.

Zum ersten Male erschien die Hausindustrie zur Zeit der Wiener Weltausstellung als selbständige Gruppe über Initiative und unter der Leitung Jacob von Falke's. Bereits damals fiel es in die Augen, dass die in der Hausindustrie traditionell erhaltene ästhetische Ideenwelt, falls sie nach Gebühr erkannt und richtig verstanden wird, auf die moderne Kunstindustrie nach mancher Richtung belebend und befruchtend einwirken könne, und dass insbesondere in den volksthümlichen Ornamenten eine schier unerschöpfliche Quelle von Motiven sich erschließt. Hiebei fiel es hauptsächlich auf, dass keineswegs die auf dem Pfade der Cultur fortgeschrittenen Länder, sondern vielmehr die von der Civilisation minder berührten Gegenden als solche erscheinen, wo die Bevölkerung ihre Bedürfnisse in harmloser Naivetät und ursprünglicher Natürlichkeit mit häuslicher Arbeit deckt und befriedigt.

Der im Jahre 1876 in Budapest abgehaltene internationale statistische Congress hat zur Klärung der Begriffe über die Hausindustrie, deren Wesen und Bedeutung Wesentliches beigetragen.

*) Vortrag, gehalten im k. k. Oesterr. Museum am 13. November 1890.

Man unterscheidet seither über meinen Antrag, welchen es mir gelungen war, siegreich zu verfechten, einerseits die fabriksmäßige und andererseits die nationale Hausindustrie. Als fabriksmäßige bezeichnet man die in Deutschland, Frankreich, Belgien und England vorherrschende Hausindustrie, bei welcher ein Handlungshaus von Gewerbetreibenden, die selbständig oder unselbständig, aber in ihren eigenen Behausungen arbeiten, nach bestimmten Vorschriften oder Mustern gegen Stückbezahlung Waaren fertigen lässt und in der Regel Rohstoff zuliefert. Als nationale erscheint hingegen jene Hausindustrie, welche eine Nebenbeschäftigung der landwirthschaftlichen Bevölkerung ist und dieser dazu dient, die lange Muße des Winters und alle übrige freie Zeit lohnend auszufüllen. Diese steht in manchen Theilen des östlichen Europa in hoher Blüthe, ist dagegen im westlichen nur noch sporadisch anzutreffen. Das Vordringen der Maschinen in der Spinnerei, Weberei und Wirkerei, in der Holz-, Thon- und Metallwaarenfabrication und andere Fortschritte der Technik rauben ihr das Arbeits- und Absatzfeld.

Unleugbar bietet die Hausindustrie erhebliche Vortheile. Die Arbeit erfolgt in der Familie, Eltern, Kinder und Ehegatten sind nicht getrennt. Der Vater kann die Erziehung seiner Kinder leiten, die Frauen können für ihren Haushalt und ihre Kinder sorgen, die Mädchen stehen unter Aufsicht und Schutz der Familie. Die Arbeitsart ist in der Regel eine die Gesundheit nicht schädigende und kann mit gesunder landwirthschaftlicher Arbeit abwechseln. Dabei gestattet sie die Verwendung aller productiven Erwerbskräfte der Familie. Freilich hat die Hausindustrie auch ihre volkswirthschaftlichen Nachtheile. Die Arbeiter werden durch die Unternehmer und die Mittelspersonen oft in hohem Grade ausgebeutet. Ungünstige Conjuncturen des Absatzmarktes verschlechtern ihre Lage, während günstige ihr nur selten entsprechenden Vortheil bringen, daher dauernd niedrige Löhne bei übermäßiger Anspannung der Arbeitskraft.

Ueberall, wo der Hausindustrie die Fabrikindustrie concurrirend entgegentritt und das gleiche Product mit geringeren Kosten herzustellen vermag, erliegt im Kampfe allmälig die Hausindustrie, welche dauernd concurrenzfähig und rationell nur dort bleibt, wo aus technischen Gründen größere kostspielige Maschinen unverwendbar sind, die Arbeit also wesentlich Handarbeit mit einfachen Werkzeugen und Geräthschaften ist, oder wenn auch Maschinenarbeit, doch nur kleine, nicht theuere Maschinen, z. B. Nähmaschinen, zur Verwendung kommen, oder schließlich, wo durch entsprechende Fürsorge eine kunstgewerbliche Production in's Leben gerufen wurde, wodurch eine bestehende nationale Hausindustrie gekräftigt und erhalten werden kann.

Denn mit dem Fortschreiten der Cultur macht sich auch in der Industrie neben technischer Vervollkommnung ein immer größerer Anspruch auf ästhetische Auffassung und Behandlung geltend. Soll das Handwerk lebensfähig bleiben gegenüber dem Maschinenwerk, so darf

der Handwerker nicht mechanisch arbeiten, denn das versteht die Maschine besser, sondern es muss künstlerischer Geschmack seine Hand leiten, es muss jedes aus seiner Hand hervorgehende Product den Stempel seiner künstlerisch schöpferischen Phantasie tragen.

Und welch' eigenthümlicher Kreislauf der Anschauungen zeigt sich eben an der Hausindustrie. Die lange verachteten alterthümlichen Krüge und Schalen, Schränke und Beschläge, selbst die Scherben und Bruchstücke werden Vorbilder für die Industrie. In den Stoffresten der Groß-mutter findet der Musterzeichner einen Schatz von Motiven und präsentirt der Hofdame, was das Bauernweib erfunden hat.

Die Hausindustrie bietet eine reiche Fundgrube für die Erkenntniss der Wandlungen in den Kunstformen wie für die culturgeschichtliche Entwickelung der einzelnen Völker. Alle Werke der Dichtkunst und Musik, sowie alle Schöpfungen der bildenden und verzierenden Kunst erringen allmälig den allgemeinen Beifall des betreffenden Volkes und werden damit zu nationalem Eigenthum, zum vom nationalen Genius beseelten Ideal, an welchem hierauf die Tradition durch viele Jahrhunderte festzuhalten geneigt ist. So entwickeln sich gleichsam in nationalem Geiste eigenartig Poesie, Musik, Tanz, Volkstracht, Schmuck u. s. w:. endlich auch die ästhetische Gefühls- und Anschauungswelt, an welcher der Geringste und der Mächtigste nach dem Grade seiner Mittel in gleicher Weise theilnimmt.

Die Hausindustrie ist der seit Jahrtausenden von den Eltern auf die Kinder fortgepflanzte Familienfleiß, welcher aus dem Dunkel barbarischer Vorzeit in das Licht der Civilisation herüberführt. Wo Hausindustrie, dort ist wirthschaftlicher Familiensinn, planmäßige Beschäftigung, welche den verderblichen Müßiggang meidet, das physische Wohlbefinden fördert und die Gefühlswelt verfeinert.

Aus vollem Herzen schließe ich mich den Ausführungen Jacob von Falke's an:

»Es gilt mehr zu thun, als einfach die künstlerischen Motive der Hausindustrie in die moderne Industrie aufzunehmen. Es gilt diese Hände bei ihrer Arbeit und Beschäftigung zu erhalten, soll nicht Müßiggang und Langeweile während der langen Winterszeit zu Demoralisation führen und dem König Branntwein zum Throne verhelfen. Dazu aber ist es nöthig, die Arbeit lohnend zu machen, man muss sie verwenden und verwerthen außerhalb desjenigen Hauses, zu dessen Schmuck und Gebrauch sie heute allein bestimmt ist. Man muss sie sozusagen in Mode bringen, in unser modernes Haus, in unseren modernen Gebrauch einführen, wie andere Erzeugnisse der Kunstindustrie. Und dazu sind sie vollständig geeignet oder lassen sich wenigstens mit richtigem Verständniss dafür geeignet machen. Es ist dies auch bereits versucht worden und keineswegs ohne Erfolg.«

Ueberhaupt besteht das große culturpolitische Problem der Gegenwart darin, die Kraft des Capitals und der Maschine mit dem Kunstsinn und den sittlichen Anforderungen der Gesellschaft und der Familie in Einklang zu bringen. Nicht die unbeschränkte Geldgier erzeugt Glück und Zufriedenheit, sondern nur ein frohes Gemüthsleben innerhalb der Familie, in welcher Kinder und Greise allein ihren Bestand und auch die Thatkräftigen allein ihr menschenwürdiges Behagen finden können.

Ungarn ist gleich wie andere Länder, deren Bevölkerung aus mehreren Nationalitäten besteht, bei der naturgemäß verschiedenartigen Entwickelung der Cultur innerhalb derselben, an seinem einheitlichen Fortschritte in mancher Beziehung gehemmt. Zwischen die den Bodenbesitz cultivirenden zwei extremen Stufen der Vornehmen und der Bauern tritt allmälig vermittelnd ein Mittelstand ein, welcher sich im Wege der gelehrten Berufe, des Handels, Gewerbes und Communicationswesens bildet. Nach und nach rücken Einzelne aus dem Mittelstande zu den Vornehmen hinauf und aus den Bauern ergänzen sich die Gewerbe. Schon hieraus ergibt sich der Missstand einer zünftlerischen Gewerbegesetzgebung, weil dieselbe es dem Arbeiter- und Bauernstande zu sehr erschwert, sich organisch mit dem Mittelstande zu verbinden und selbst einer ausgiebigen Unterstützung der agricolen Hausindustrie im Wege von kaufmännisch geleiteten Unternehmungen gar leicht unüberwindliche Schranken setzt. Und doch setzt die zukünftige Lebensfähigkeit der Hausindustrie geradezu voraus, dass die regelrechten Zweige des Handels und Gewerbes sich ihrer annehmen und dadurch ihre Production leiten und ihren Absatz steigern.

Um ein einigermaßen anschauliches Bild über die Verbreitung und den Charakter der Hausindustrie in Ungarn zu gewinnen, dürfte sich eine ethnographische Eintheilung, welche in geographischer Reihenfolge die einzelnen Nationalitäten Ungarns in's Auge fasst, am besten empfehlen. Solchergestalt kann eine liebevolle Behandlung der Hausindustrie zugleich in culturgeschichtlichem Sinne werthvoll werden und zum Aufbau und zur Entwickelung der Völkerkunde und insbesondere der Völkerpsychologie manchen Baustein beitragen.

Wir beginnen im äußersten Osten Ungarns, im waldreichen Berglande Siebenbürgen, bei den Széklern. Sobald wir das Haus des Széklers betreten, sehen wir die Erzeugnisse des Hausfleißes seiner Familie, wohin wir auch unsere Blicke wenden.

Im Zimmer des Széklers bilden den schönsten Schmuck die auf Stangen ausgebreiteten Stickereien, welche stilisirte Thier- und Pflanzenmuster enthalten und darnach benannt werden: Hahnenkamm, Frosch, Bärentatze, Tulpe, Eichel, Katzenpfote. Als Erinnerung an die Zeit, wo die Székler noch zur Militärgrenze gehörten, erhielt sich in den Stickereien auch der stilisirte Doppeladler, gleichwie die Bildnisse Ihrer Majestäten in keinem Székler Hause fehlen dürfen. Außer den verschiedenartigen Krügen sind es besonders die Székler Teppiche, die in der originellen

Farbenmischung und Verwendung traditioneller Motive Beachtung verdienen. Auch verwendet der Székler, obwohl er innerhalb seiner felsigen Berge auf nur ärmlichen Bodenertrag angewiesen ist, gleichwohl große Sorgfalt auf die Herstellung und Einrichtung seiner Wohnung, welche er aus im Winter gefälltem Nadelholz auf steinernem Unterbau unter hilfreicher Theilnahme seiner Nachbarn stilgerecht aufführt und mit Holzschnitzereien reichlich verziert.

Ein etwas verändertes Bild empfangen wir in den Sieben-Dörfern der Csángó's bei Kronstadt. Hier sehen wir alle Möbelstücke des Zimmers sowie Bilder und Fenster mit roth-blauen Stickereien geschmückt, welche ebenso wie das thurmhohe rothblaue Bettzeug Erzeugniss häuslicher Arbeit sind. Die Wände entlang hängen reichverzierte Krüge, unter welchen ein Zauberkrug, durch witzige Construction ausgezeichnet, mannigfache Trinkerscherze zulässt.

Im Bauernzimmer der Siebenbürger Sachsen besticht uns zunächst das höchst geschmackvolle Mobiliar, auf welchem sich die blaue, grüne und rothe Farbe zu feinharmonischer Wirkung vereinen. Von den Brettern herab begrüßt uns eine liebliche Collection von Thon- und Zinnkrügen und aus der Ecke ein behaglicher Ofen in blauer Glasur. Die Stickereien und das Bettzeug, mit allerlei Gedenksprüchen verziert, bekunden sorgsam geduldige Frauenarbeit.

Wesentlich anders finden wir die Hausindustrie und die Volkstracht der rumänischen Bevölkerung, in Siebenbürgen sowohl als in Südungarn. Hier befasst sie sich ganz vorzugsweise mit Herstellung der Kleidung. Fast jede Gegend hat ihre eigene Tracht. Eng anschließende Kleidung gilt den Frauen verächtlich und unschön, die Falten sollen immer senkrecht herabfallen. Außer dem mit gesticktem Bruststück und verzierten Aermeln versehenen Hemd trägt das Weib einen weißen Rock und darüber zwei aus Schafwolle gewobene buntfarbige, mit langen Fransen besetzte Schürzen (Katrinzen), ein kurzes mit Stickereien reich verziertes Pelzleibchen, einen netten Gürtel, Opanken oder rothe Stiefel, sowie verschiedenartigen Hals- und Kopfschmuck. Die rumänische weibliche Volkstracht hat bekanntlich in verfeinerter Form selbst in den vornehmen Salons Eingang gefunden und wird speciell von der genialen Königin von Rumänien (Carmen Sylva), sowie von ihrem Hofstaat patronisirt. Außerdem sind die Katrinzen als Möbelschutzdecken sehr beliebt geworden. Die Tracht der Männer besteht aus weißer, nicht zu enge anliegender Hose aus Schafwolle, aus Hemd und Jacke aus grober Leinwand, einem wollenen, spärlich verzierten Oberrock, einem Gurt und einem Pelzmantel. Nach rumänischer Auffassung soll der Mensch eher hungern als schlecht gekleidet vor der Welt erscheinen, denn »der Magen hat keinen Spiegel«, pflegen die Rumänen zu sagen, und wer zu Ostern sich nicht ordentlich anziehen kann, der soll zu Hause bleiben und schlafen.

In der serbischen Hausindustrie dagegen spielen die Teppichweberei und die Weißstickerei, welche sich nicht selten zu höchst luxuriösen Gebilden erheben, eine hervorragende Rolle. Auch auf goldgestickte Sammthauben und farbenprächtige Schürzen wird viel Fleiß verwendet und die ganze Kleidung mit Metallflimmer übersäet. Am reichsten ist die Volkstracht der im vorigen Jahrhundert aus Dalmatien eingewanderten katholischen Bunjewatzen, deren rothblaue Seidenkleider, goldgestickte Brocatwesten, sowie deren geschmackvoller Email-Halsschmuck und die feinen Pantoffel auf die Einwirkung der italienischen Cultur weisen. Im Ganzen bekundet sich bei den Serben eine erfreuliche wirthschaftliche Behäbigkeit, die auch dem Prunk nicht abhold ist.

Auch bei den Bulgaren bildet die Teppichproduction, deren Ornamentik sich den Székler und serbischen Teppichen ebenbürtig anreiht, einen der wichtigsten Bestandtheile der Hausindustrie. Die Volkstrachten weisen auf uralte Tradition, erscheint doch die Bulgarin in ihrem Feststaate gleichwie eine Prinzessin aus dem Orient in reichgezeichneter Farbenpracht mit Gold-, Silber- und Perlenstickerei. Doch während auch der reiche Teppichschmuck und das mannigfache Geräthe den Sinn für Pomp bekunden, beweist dennoch die reine, jedoch einfache tägliche Tracht des wohlhabenden Bauern, dass er sich nicht über seinen Stand erheben will.

Im Erzgebirge Siebenbürgens, woselbst aus Oberösterreich eingewanderte Bergleute ihre eigenthümliche Bauart, Mobiliar und Volkstracht in vollem ursprünglichen Charakter bewahrt haben, steht das reichgegliederte, correct construirte und mit zartvornehmen grünrothen Farben bemalte Mobiliar in sinnvoller Harmonie mit den vielen Stickereien an den Wänden und den reichausgestatteten Betten. Auch Krüge und Teller prangen obenhin, und an die Wand genagelte lambrisartige, hübsch bemalte Bretter sind überdies mit allerlei Stickereien belegt. Dazu kommt die farbenreiche, gewählte und geschmackvolle Volkstracht. Der bänderreiche Kopfschmuck der Frauen, rothgestickte Hemden, rothe Stiefel, Passementerie an Mieder und Gürtel und ein eigenthümlicher Mantel, welcher geradezu feierlich aussieht.

Im Thale Kalotaszeg, an der Nordwestgrenze Siebenbürgens zwischen Klausenburg und Großwardein zu Füssen des schneebedeckten Vlegyásza, dessen Einwohner der Sage nach Tatarenabkömmlinge sein sollen, ist das Mobiliar der Häuser einfach, es besteht aus unbemaltem, reingehobeltem Holz. Bett, Geschirrhälter, Kästen und Läden sind jedoch über und über voll mit den exquisiten Erzeugnissen traditioneller Weißwaaren und Stickereien; überdies finden wir eine große Freude an keramischen Erzeugnissen, schöne grüne Kachelöfen, Krüge und Teller wetteifern mit den alle Wände zierenden feinen Linnen und wunderbaren Stickereien, welche geradezu eine Fundgrube echt ungarischer Motive abgeben und die auf Ausstellungen allerwärts die Aufmerksamkeit und Anerkennung

der feinsinnigen Kreise hervorgerufen, und selbst Beifall und huldvolle Unterstützung unseres Allerhöchsten Hofes errungen haben.

Das Kalotaszeg bietet in der That ein köstliches Erbstück ungarischer Hausindustrie. Zieht man die reinlichen Dörfer des Thales entlang, so befindet man sich in einer eigenartigen, malerisch gestimmten Welt. Die weibliche Volkstracht überrascht durch das Plastische und coloristisch Wirksame, nicht minder wie durch die köstliche Reinlichkeit und Frische.

Bei der eigentlichen magyarischen Volkstracht sind die weiten faltigen Leinen-Beinkleider traditionell im Gegensatz zu den knapp anliegenden Stiefelhosen. Auch die Ungarn haben eine Vorliebe für helle Farben, und selbst die Aermeren lassen sich ihre Mäntel und ihre enganliegenden Leibchen gerne mit hellfarbigen Tulpen, Rosen, Nelken und dergleichen ausnähen. In die Tracht der Vornehmen hat allmälig auch italienische, spanische und polnische Mode Eingang gefunden, und selbst die prachtliebende Herrschaft der Türken blieb nicht ohne großen Einfluss und lieferte die turbanartige Kopfbedeckung, den Krummsäbel, das bunte Pferdegeschirr. Theils aus Prachtliebe, theils weil man das Vermögen wegen der Unsicherheit der Zustände gerne in leicht fortschaffbaren Objecten anlegen wollte, häufte sich in den reicheren Familien sehr viel Geschmeide auf: Goldschnüre und Schnallen, Edelsteine und Perlen, Kopfschmuck, Ohrgehänge, Halsketten, Ringe, Gürtel, Prachtsäbel, weshalb besonders die Goldschmiedekunst, das Schneider-, Schnür- und Knopfmachergewerbe zu hoher Blüthe gelangt war.

In der Zips, in Nordostungarn, bildete Jahrhunderte hindurch die Leinwandweberei die Hauptindustrie. Ueberdies liebte man das Mobiliar farbenprächtig mit stilvollen Pflanzenornamenten auszustatten, welche einen eigenthümlichen Widerspruch zu den Krügen und Tellern bilden, von welchen uns der Naturalismus grell entgegenleuchtet. Die Frau trägt bunte Kattunkleider mit feinen Spitzen verziert, ihr Leibchen ist aus gelber, das Halstuch aus grüner Seide, ihr Hemd aus schneeweißer Leinwand, ihr Kopfputz Goldstickerei. Die Tracht des Mannes ist aus blauem Tuch gefertigt und mit grünen Seidenschnüren reich verziert, während aus seinen Aermeln blumig bestickte Manchetten hervorlugen. Die Zipser sind zum Theile aus Tirol, zum Theile aus Schlesien und Thüringen eingewandert und zeichneten sich allezeit durch regsamen kunstsinnigen Fleiß aus.

Ueberblicken wir nunmehr den gegenwärtigen Zustand der Hausindustrie in Ungarn, so finden wir, dass dieselbe, wiewohl von dem fortschreitenden Einfluss der Cultur immer mehr verdrängt und eingeengt, gleichwohl noch immer eine sehr beachtenswerthe Höhe einnimmt, in einzelnen Zweigen an das Kunstgewerbe streift, zum Theile eine ganz eigenartige nationale Industrie hervorgebracht hat, und dabei mit der Landwirthschaft in innigster Verbindung zu bleiben bestrebt ist.

In der Bearbeitung des Holzes bietet die ungarische Hausindustrie wenig Hervorragendes. Wohl ist der Székler sein eigener Architekt und Zimmermann, und versteht es, sich in wenigen Wochen ein stilvolles Haus zu errichten, aber weder in der Schnitzerei noch im Möbelbau bieten die Karpathen etwas besonders Charakteristisches, während diesbezüglich in den Alpen, den Balkanländern und zumal in Russland Vortreffliches geleistet wird.

In Thonwaaren bekundet die ungarische Hausindustrie einfache, manchmal ganz stilvolle Formen und mit Kunstsinn angebrachte Farben und Ornamente, und der behäbigere Haushalt verwendet nicht ungern das unzerbrechliche, mit Zinn überzogene Kupfergeräthe. Tula- und Nielloarbeiten, wie solche in geradezu mustergiltiger Weise in Russland verfertigt werden, ferner Filigranarbeiten, in welchen namentlich Bosnien excellirt, kennt die Hausindustrie Ungarns nicht.

Die Lederindustrie ist bei den Széklern hoch entwickelt und bildet einen bedeutenden Ausfuhrartikel nach Rumänien. Als Hausindustrie tritt sie uns entgegen bei der Verfertigung von Leibgürteln und stattlich aufgeputzten Hängetaschen, sowie von Schafpelzen mit bunten Ornamenten.

Den Glanzpunkt der Hausindustrie bildet auch in Ungarn das Gespinnst, die Weberei und die Stickerei. Hiebei gilt als Zweck zunächst die Deckung des eigenen häuslichen Bedarfs. Fast die ganze Bekleidung für Mann und Weib wird zu Hause verfertigt durch Spinnen, Weben, Nähen, Steppen, Stricken und Sticken vom Hemd bis zur Tuchjacke und dem Schafpelz, wobei gar nicht selten Meisterstücke entstehen. Spindel und Webstuhl darf in keinem anständigen Bauernhause fehlen. Besonders die Leinwand verdient großes Lob, vom groben unverwüstlichen Gewebe bis zur feinsten und dünnsten Art, die oft mit Goldfäden durchzogene feine Goldstickereien aufweist. Auch grober Loden, Filztuch aus Schafwolle, ebenso allerlei Decken werden vielfach erzeugt.

Eine weitere Zierde der Hausindustrie in Ungarn ist die Teppichweberei, in welcher sich die verschiedenartigsten, zum Theile orientalischen Motive erhalten haben. Neben linearen geometrischen Figuren finden wir mannigfaltige Arabesken, sowie Pflanzen- und Thierornamente jeder Art, jedoch in merkwürdig charakteristischer Verschiedenheit je nach den einzelnen Nationalitäten, so dass ein Kenner auf den ersten Blick die Székler, die bulgarischen sowie die serbischen Teppiche von einander unterscheidet. Die Arbeit ist fast noch unverfälscht in Gewebe und Farbe, da man sich alle Mühe gibt, dem Eindringen der schnell verblassenden Anilinfarben zu wehren.

Zu den bewunderungswürdigsten Leistungen der Hausindustrie gehören die Stickereien mit vielerlei traditionellen und allmälig national gewordenen Motiven. Sie werden an Bett- und Tischwäsche, an Handtüchern, und vorzugsweise an Hemden und Schürzen angebracht, aber

auch an den Kopftüchern und sonstigen Kleidungsstücken mit nicht selten verschwenderischer Pracht.

Wie viel Grazie, wie viel Würde, wie viel Freude und wie viel Stolz sehen wir nicht in der Hausindustrie vereinigt! Wer, der nur einmal näher zugeblickt hat, könnte den bildenden Einfluss und culturellen Werth leugnen, welchen die kunstsinnigen Gebilde der Hausindustrie hervorbringen? Was der angeborene Kunstsinn dem Volke offenbaren kann, das legt es in die Hausindustrie und bringt es zum Ausdruck in Kleidung, Hausgeräthe, wie in sinnigem selbsterzeugten Schmuck. Dabei versammelt sich die Familie zu fleißiger gemeinsamer Arbeit und ab und zu in festlicher Tracht zur religiösen Feier, zu Tanz und Gesang.

Die Nationalökonomie und Culturpolitik muss, denn sie kann es, Mittel finden, um die Hausindustrie, an das Vorhandene weise anknüpfend, rationell zu entfalten.

In gar mannigfachen Beziehungen wirkt die Hausindustrie wohlthätig, darum muss sie erhalten und gepflegt werden. Es wäre eine kurzsichtige Culturpolitik gegenüber den kosmopolitischen Tendenzen der Eisenbahnen und der Fabriksmaschinen, die Arbeitskraft des Einzelnen, des Mitbürgers im Staate rücksichtslos erlahmen zu lassen, statt hilfreich beizuspringen, um dem Bauernstande menschliche Existenzfähigkeit zu sichern.

An Sinn und Verständniss für die Hausindustrie fehlt es ja nicht, allein die hiebei sich ergebende schwierigste Frage ist noch nicht günstig gelöst, nämlich die Frage der richtigen Organisirung des staatlichen und gesellschaftlichen Vorgehens auf administrativem und kaufmännischem Gebiete. Hoffen wir, dass dies recht bald gelinge. Bis dahin aber wollen wir nicht erkalten in der Sympathie mit dem Volke und seiner eigenartigsten Arbeit, der Hausindustrie.

Die Stellung des Kunstgewerbes zum Fabriksbetrieb.

Von F. v. Feldegg.

(Schluss.)

Als Beispiel dafür, wie enorm langsam technische Neuerungen in früheren Zeiten ihren Weg machten, kann der Umstand angeführt werden, dass die ersten Stecknadeln, statt der alten Holzstifte, in England im Jahre 1343 in Gebrauch kamen, während erst 200 Jahre später, nämlich im Jahre 1542 — die Geschichte hat sogar das Datum dieses großen Ereignisses bewahrt: am 3. Februar — die ersten Stecknadeln in Paris bekannt und als Wunder angestaunt wurden.

Ein anderes, wenn auch weniger drastisches Beispiel ist es, wenn uns berichtet wird, dass Heinrich II. von Frankreich im Jahre 1547, die

Königin Elisabeth von England erst 1561, also volle 14 Jahre später, die ersten seidenen Strümpfe trugen.

In einer Zeit, da Erfindungen so lange brauchten, um ihren Weg zu machen, ahnte man freilich noch nichts von jener lästigen und verderblichen Ueberproduction unserer Tage, welche über jedes neue Muster herfällt, um es durch endlose Wiederholung umzubringen, d. h. bis zum Ekel und Ueberdruss zu vervielfältigen.

Es gibt aber kein besseres Mittel, einem Kunstwerk allen Reiz zu rauben, als eben dieses zum Ueberdruss Wiederholen, und wir wissen, dass bessere Kunsthandwerker sich deshalb förmlich scheuen, mit ihren Erfindungen in die Oeffentlichkeit zu treten, aus Furcht, dass ihre Neuerungen in kürzester Zeit durch Ueberproduction dem Publicum und wohl auch ihnen selbst verleidet werden. Mehr als einmal geschah es mir, dass ich allerlei artige Kleinigkeiten hinter Schloss und Riegel in den Magazinkästen mir befreundeter Kunstgewerbetreibenden fand und auf meine verwunderte Frage, warum denn diese kleinen Schätze nicht in's Publicum gelangten, wo sie gewiss Anklang fänden, eine Antwort im obigen Sinne erhielt. Dagegen gibt es leider kein Mittel; denn an einen Patentschutz in kunstgewerblichen Dingen ist nicht ernstlich zu denken, auch sind ja derlei Sachen meist zu unbedeutend und geringwerthig, um das langwierige Verfahren einer Patenterlangung zu ertragen. Ein honetter Gewerbestand allein kann derlei hungrigen Missbrauch mit fremden Gedanken von sich weisen und mit der Zeit unterdrücken.

Für uns sind solche Erscheinungen aber von Bedeutung, denn in ihnen liegt eine der Hauptursachen des ungünstigen Standes so manches heutigen Kunstzweiges im Vergleiche zu früheren Jahrhunderten. Es ist ja natürlich, dass die Erfindungskraft erlahmen muss, wenn sie gezwungen ist, fortgesetzt Neues zu erzeugen, und dasjenige, was sie heute erdachte, schon morgen vielleicht verbrauchte, d. h. aus der Mode gekommene, weil von der Mode verschlungene Waare ist.

Wenn solcherart also der causale Zusammenhang zwischen Mode und Fabriksproduction (welche sich hierbei als Ueberproduction im schlimmsten Sinne zeigt) eclatant in die Augen springt, so bleibt uns nunmehr blos die dritte Wurzel des heutigen Kunstverderbnisses, die Imitation, zu erörtern übrig. Auch sie ist eine Folge des Fabriksbetriebes, denn es wird Niemandem einfallen, mit der Hand zu imitiren, weil ja das Original in diesem Falle nicht mehr Arbeit verursacht, als die Copie. Wer aber würde auf das Erzeugniss in unechtem, werthlosem Stoff die gleiche Mühe verwenden, als auf das Erzeugniss in echtem, werthvollem Material? Dagegen aber leistet die billige fabriksmäßige Vervielfältigung der Imitation naturgemäß Vorschub, denn die relative Werthlosigkeit des Stoffes steht hier im Einklang mit dem geringen Werthe der Arbeit.

Als eines der ärgsten Beispiele der Imitation können uns die modernen Celluloid-Artikel gelten. Anfänglich nicht ohne originellen Reiz,

hat ihnen heute der gute Geschmack schon den Absagebrief geschrieben, seitdem sie, wie weiland der Kautschuk, zum Factotum, zum Allerweltsdiener des Kunstgewerbes geworden. Nichts ist vor der Imitation in Celluloid sicher, und mit Misstrauen müssen wir besonders jedes Stückchen Elfenbein und Schildpatt betrachten. Es ergeht uns dabei wie Einem, der, in eine fremde Gesellschaft gerathend, weiß, dass eine Anzahl Gauner sich eingeschlichen hat, und nun im Zweifel ist, ob er nicht in Jedermann einen solchen Gauner vermuthen, oder aber auch die Gauner für ehrliche Leute nehmen soll. Ein anständiger Mensch wird eine solche Gesellschaft bald satt bekommen, und das Gleiche passirt den angeführten Artikeln gegenüber dem Publicum.

So wichtig all' diese Nachtheile des Fabriksbetriebes aber auch immer sein mögen, so werden sie meiner Meinung nach doch insgesammt bei Weitem übertroffen durch den einen großen Nachtheil, welchen dieser Betrieb in socialer Hinsicht, und zwar auf den Arbeiter selber ausübt. Man hat diesen Zusammenhang bisher zu wenig bedacht, den Zusammenhang nämlich, welcher zwischen der geisttödtenden Arbeit der Maschinenbedienung und der socialen Unzufriedenheit des modernen Arbeiters obwaltet. Können wir uns denn wundern, wenn der solcherart müßige Geist auf allerlei verfängliche Gedanken kommt, dass er darüber nachzugrübeln beginnt, wie diese Welt doch um so Vieles besser sein sollte, vielleicht sein könnte u. s. f.? Wir wissen ja: Ein unbeschäftigter Kopf sucht sich seine Thätigkeit im Luftschlösserbauen, und dies geschieht ganz unwillkürlich. Wie anders fühlt und denkt dagegen ein Arbeiter, der nicht zum bloßen physiologischen Werkzeug degradirt ist, bei dem vielmehr auch der Kopf bei der Sache sein muss. Nicht blos, dass ein solcher für müßige Weltschmerzelei keine Zeit hat, er ist auch wirklich zufrieden, weil er sich als ganzer Mensch, als Mensch, der nicht allein Arme und Muskeln, sondern auch circa drei Pfund Gehirn hat, bethätigen kann. Wenn man daher (mit Recht) als eine der Hauptursachen der socialen Gährung die enorme Entwerthung der menschlichen Krafteinheit durch die Maschine bezeichnet hat, so hätte man nicht vergessen sollen, dass dazu auch noch die geschilderte Entwerthung der geistigen Potenz das ihrige beiträgt. Und diese darf wahrlich nicht unterschätzt werden, sofern man dem psychologischen Momente der socialen Frage voll Rechnung tragen will.

Inzwischen wäre es die lächerlichste Kathederweisheit, wollte man aus all' den angeführten, nicht zu verkennenden Nachtheilen des Fabriksbetriebes etwa deduciren, dass es deshalb höchste Zeit sei, auf dem betretenen Wege umzukehren und die Maschinenarbeit wieder zu ersetzen durch den alten Handbetrieb. Napoleon I. nannte in der Begeisterung, welche die Leistungen der ersten Dampfmaschinen in jener Zeit naturgemäß allenthalben entflammten, die Maschine den »Sclaven der Zukunft«; es war vielleicht das einzige Mal, dass er, der große Menschenschlächter, den Menschen-

werth voll erkannte, indem er den ärgsten Menschendienst, den Sclavendienst, der Maschine überantwortete; und dieses einzige Mal hat er, der sonst mit seinen Aussprüchen den Nagel auf den Kopf zu treffen pflegte, geirrt. Denn nicht die Maschine ist unser, der Menschen, Sclave geworden, vielmehr sind wir die Sclaven der Maschine, oder wenigstens ihrer Arbeit, ihrer Errungenschaften, ihrer Erzeugnisse. Deshalb auch wäre es ein Wahn, zu glauben, wir könnten uns jemals wieder von der Maschine, von der ganzen modernen Fabriksthätigkeit emancipiren; nur eine allgemeine Katastrophe wäre dergleichen zu bewirken im Stande, eine Katastrophe, bei welcher aber nicht blos das Fabrikswesen, sondern ganz gewiss auch unsere gesammte Cultur in die Brüche ginge.

Compromiss und ein richtiges »Sichabfinden« muss deshalb die Losung derjenigen lauten, welche gleichwohl eine Besserung unserer heutigen, nicht durchaus erbaulichen kunstgewerblichen Zustände anstreben. Und der Weg dazu soll — wie in fast allen Lagen, wo wir mit unserer Cultur- und Schulweisheit zu Ende sind — die Natur uns zeigen.

»Die Natur ist aristokratisch« hat Schopenhauer gesagt und damit gemeint, dass die Natur die vorzüglichen Exemplare unter den Menschen nur vereinzelt, nicht dutzendweise hervorbringt. Und einer der größten Demokraten (an sich betrachtet freilich selbst ein solches vereinzeltes »aristokratisches« Exemplar der Naturschöpfung), J. J. Rousseau, hatte diese »Aristokratin« Natur über Alles lieb, so lieb, dass Rückkehr zur Natur das Grundmotiv seiner gewaltigen erzieherischen Bestrebungen bildet. Wir können daraus folgern, dass Natur es wirklich vortrefflich versteht, das Richtige hervorzubringen, indem sie Vertreter selbst so entgegengesetzter Grundsätze, wie Aristokratismus und Demokratismus, zu bedingungslosem Lobe hinreißt. Und wie macht sie es? Sie schafft demokratisch: denn sie ist nicht exclusiv in ihren Werken und verwendet die gleiche Sorgfalt auf Alles, was sie hervorbringt; aber sie schafft auch aristokratisch: denn Massenerzeugung, Dutzend- und Fabrikswaare ist nicht ihr Grundsatz, vielmehr schafft sie ihre Werke im Einzelnen, individualisirt sie, weiß sie von Fall zu Fall zu gestalten.

Und gerade hierin soll die Kunst der Natur am strengsten folgen, gerade hierin soll sie sich ihr am engsten anschließen!

Als der König eines großen Reiches, so berichtet eine Anekdote, einstmals den Adel abschaffen wollte, gerieth er ob des Widerstandes zahlreicher Edler seines Landes in arge Bedrängniss. Da kam er auf einen köstlichen Einfall: Er adelte mit einem Male alle seine Unterthanen. Und siehe da, sein Zweck war erfüllt! Indem Alle Adelige waren, war es Keiner mehr.

Ungefähr ebenso machen wir es heutzutage mit unseren Kunstbestrebungen: indem wir allerorten und stets nach Kunst und Kunstgewerbe rufen, folgt die Kunst diesem Rufe längst nicht mehr. Wir

sollten daher weniger »Kunst« verlangen, und wir würden mehr Kunst haben. Unsere Anforderungen an die Kunst in Bausch und Bogen sind wirklich das unkünstlerischeste, das sich denken lässt.

Man sollte bedenken, dass die Kunst keine — Courtisane ist, die sich Jedermann um ein paar Groschen an den Hals wirft; Kunst muss errungen werden, und »Kunst mit Gunst« lautet ein altes vortreffliches Handwerkersprüchlein. Besonders aber sollten wir uns jenes eben erwähnten Grundsatzes der Natur, ihre Werke zu individualisiren, öfter erinnern und unserer Kunst das gleiche Recht einräumen. Also keine Dutzendwaare mehr, gönnt jedem einzelnen Stück, auch ein einzelnes Individuum zu sein! Das kostet freilich etwas mehr, aber schränkt lieber Euren Dutzendluxus ein und veredelt ihn!

Gottfried Semper hat den modernen Missbrauch, Figurales rhythmisch zu wiederholen, treffend ein psychisches Vomitiv genannt; eine ähnliche Wirkung übt auch unsere moderne Schablonenkunst, welche in ihrem »Formenschatz« so arm ist wie kaum der ungebildetste Mensch in seinem »Wortschatz«. Das sollte anders werden. Wenn es freilich auch stets dem Reichen allein vorbehalten bleiben wird, Künstler und Gewerbetreibende ganz speciell in seine Dienste zu stellen und mit Aufträgen zu betrauen, die nur das eine Mal und nicht wieder ausgeführt werden, so können die Minderbemittelten doch insofern sich diesem Ideal künstlerischen Gönnerthums nähern, dass sie wenigstens im Kleinen das geschilderte Princip des »individualisirenden« Geschmacks befolgen. Ein Buch, ein Trinkglas, selbst ein Möbel und hundert andere Gegenstände unseres Gebrauchs sind leichter für den speciellen Zweck ihres Besitzers gekennzeichnet und vom Dutzendproduct zum individuellen, fast könnte man sagen persönlichen Dinge erhoben, als man vielleicht glaubt. Dieser Theil der Arbeit, diese individualisirende Zuthat, kann aber freilich blos die Handarbeit und die Einzelfabrication leisten, und hier muss sie daher die Fabriks- und Massenproduction ablösen oder doch wenigstens ergänzen. »Ein Strich von Künstlerhand« vermag selbst ein sonst mittelmäßiges Bild zu beleben; — in unserem Falle bedarf es blos des »Striches mit der Hand« überhaupt, d. h. ein bischen Handarbeit, und die Fabrikswaare ist in ihrem Werth unendlich gehoben. Wenigstens diesen freien Spielraum sollte man der Kunst einräumen, diese eine, enge Pforte ihr öffnen, und sie wird gewiss in unsern Haushalt einziehen.

Aber nicht blos der Käufer muss solcherart einem edleren Geschmack bereitwillig entgegenkommen, indem er die Handarbeit in geschickter Combination mit der Fabrikswaare bevorzugt, auch der Erzeuger, der Handarbeiter muss das Seinige thun; er muss vor Allem bedacht sein, Muster und Formen zu finden, welche wohl die Hand, nicht aber die Maschine hervorzubringen vermag, wenigstens so leicht nicht, und welche daher auf lange Zeit hinaus die verderbliche Concurrenz mit dem Dutzendbetrieb nicht zu fürchten brauchen.

Das ist freilich leichter gerathen, als ausgeführt, aber es ist doch wohl kaum zu bezweifeln, dass, sofern nur überhaupt einmal die Hand mit dem geschilderten »Individualisiren« des einzelnen Artikels beginnt (und sei es durch die geringste Zuthat), die Formen im Kopfe sich ganz von selber einstellen werden. Schon dass es reine Handarbeit sein wird, verbürgt bis zu einem gewissen Grade die Originalität, wenigstens aber den Reiz des Zufälligen, oder, je nachdem, des speciell Gewollten, des überlegt Beabsichtigten. Beides aber ist der Kunst gut, Zufall und Absicht, denn es befreit sie aus den Händen ihres ärgsten und verderblichsten Feindes, des Schablonenthums. Dieses ist Absicht ohne Ueberlegung, Absicht an sich, ohne Rücksicht und Voraussicht. Die »todten Räder und Hebel« unserer Fabriken leisten ihre Arbeit nach den strengen und starren Gesetzen einer mechanischen, die lebendige Hand des Menschen schafft nach den Gesetzen einer organischen Weltordnung. Zahl und Maß sind deshalb — bestenfalls — der Ausdruck jener, Empfindung aber der Ausdruck dieser. Es wäre zu wünschen, dass die Empfindung, die wahre, die künstlerische Empfindung, auch im Handwerk wieder mehr zu Wort gelangte, nachdem dieses nunmehr lange genug im Zeichen der »Zahlen und Maße« gestanden ist.

Angelegenheiten des Oesterr. Museums und der mit demselben verbundenen Institute.

Personalnachricht. Der Minister für Cultus und Unterricht hat den Architekten Adolf Ginzel unter gleichzeitiger Zuerkennung des Professortitels zum wirklichen Lehrer an der Kunstgewerbeschule des Oesterr. Museums für Kunst und Industrie in Wien ernannt.

Costüm-Ausstellung. Samstag den 17. Januar wurde die Costüm-Ausstellung eröffnet. Die Anordnung ist so getroffen, dass Saal VI vorzugsweise die älteren, der Mode angehörigen Costüme enthält, sodann die ostasiatischen (japanischen, chinesischen) Gewänder und zum Dritten ältere Costüme aus den Alpenländern. Saal VII ist mehr den einzelnen Collectionen gewidmet; den Hüten, Hauben, Schuhen, Handschuhen u. s. w., sowie den Bekleidungsgegenständen von Völkerschaften auf minderer Culturstufe, Indianer, Südsee-Insulaner u. s. w. Der weite Raum des Säulenhofes wird ganz von der Ausstellung Bosniens eingenommen. Alle speciell nationalen Costüme haben ihre Aufstellung im ersten Stock erhalten, sowohl unter den Arcaden wie im Saal IX.

— Sonntag den 1. Februar wurde als Annex der Costüm-Ausstellung der Saal IV wieder eröffnet, welcher eine große Zahl serbischer Prachtcostüme, die Originaltrachten des alten Fürsten Milosch und seiner Vorgänger sowie auch serbische Frauencostüme enthält.

— Im Verlage des Museums ist ein Führer durch die Ausstellung erschienen, der mit einem Vorworte von J. v. Falke eingeleitet wird. Demselben ist auch der Katalog der bosnischen Abtheilung einverleibt worden.

Besuch des Museums. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat Januar von 13.529, die Bibliothek von 2443 und die Vorlesungen von 698 Personen besucht.

Vorlesung. Am 8. Januar hielt Professor Dr. Josef Bayer einen Vortrag über »Bauwerk, Stadtbild und Landschaft«.

Der Vortragende ging von dem Verhältniss der Baukunst zur Natur aus, und versuchte zunächst, die Bauwerke ursprünglicher Kunstperioden in ihrer Bedingtheit durch die landschaftliche Umgebung, aus der sie gleichsam naturwüchsig emporstiegen, zu erfassen und zu erklären. So wie der Mensch selbst auf den Gipfel der organischen Wesen gestellt ist, so tritt das Bauwerk wieder auf die Höhe und in die Mitte der unorganischen und vegetativen Natur; es centralisirt den Eindruck der heimatlichen Landschaft, und spiegelt ihn — wenn auch in einem modificirten Stilbilde — in sich wieder. Wie die Natureinflüsse eben dieses Wohnsitzes auf die Empfindung und Phantasie des Volkes einwirken, dies drücken in eigenartiger Stilisirung die architektonischen Hauptformen aus, und das ornamentale Detail tritt erklärend, symbolisirend hinzu. Die weite, landschaftliche Scenerie zieht sich in das Compendium der architektonischen Scenerie zusammen; sie ist das Bild der Volksheimat in künstlerischer Verklärung, das aufgebaute Idealbild derselben. Der Vortrag erläuterte dies weiter an kunstgeschichtlichen Beispielen: so an den ägyptischen Tempelbauten aus der alten Pharaonen- und der jüngeren Ptolomäerzeit, an den indischen Pagoden-Anlagen, vor Allem an der Gesammtdisposition der heiligen Stätten der Hellenen mit Haupt- und Nebentempeln, Altären, Schatzhäusern, Weihgeschenken, dann der Umfriedigung des Tempelbezirkes mit den Propyläen. Als classisches Hauptbeispiel für die stilisirte Tempellandschaft in grandioser Erweiterung der Anlage wurde die Altis von Olympia in näheren Betracht gezogen. — Hierauf kam der Vortragende auf das Verhältniss des Stadtbildes zur Landschaft zu sprechen, das sich selbstverständlich weit mehr complicirt. Hier wäre scheinbar ein entschiedener Gegensatz zwischen dem landschaftlich Weiten und Offenen, und andererseits dem Umschlossenen, dem Zusammengebauten da. Aber in der Art und Weise, wie sich dieses Zusammenbauen vollzogen hat, in der Richtung und dem Zug der Straßen, in der Anlage der Plätze, in der Vertheilung der Monumentalbauten zeigen sich geschichtliche Existenzbedingungen und Antriebe wirksam, die ebenso unmittelbar und unwiderstehlich sich geltend machen, als ob sie Naturmächte wären. Und wenn die Stadt in diesem Sinn organisch gewachsen ist, wenn sie sich dem Orte gemäß mit historischer Gesetzlichkeit entwickelt hat, dann ergibt sich hieraus als Resultat ein malerisches Stadtbild, welches als Ganzes, in seiner Gesammtwirkung wieder in das richtige Verhältniss zur Landschaft tritt. Es versteht sich von selbst, dass hier zwischen den ursprünglich herangewachsenen und den absichtlich gegründeten Städten,[1] zwischen der natürlichen Vergrößerung und der künstlichen Stadterweiterung genau unterschieden werden muss. Die nähere Exemplificirung konnte in dem knappen Rahmen des Vortrags nur skizzenhaft die Entwickelung der Städtebilder im Alterthum, im Mittelalter und der Neuzeit streifen, und hierin über eine beiläufige, nur andeutende Charakteristik nicht hinausgehen.

Litteratur-Bericht.

Die Porträtdarstellungen Karl's des Großen. Von Paul Clemen. Mit 17 Abbild. Aachen, C. Cazin, 1890. 8°. 233 S. M. 6.

Der Verfasser eröffnet hiemit eine Reihe von Untersuchungen über die Porträtdarstellungen der deutschen Kaiser und Könige von Karl dem Großen bis auf Maximilian. Insoferne der Zweck dieser Untersuchungen dahin gerichtet ist, aus der Masse der überlieferten Porträts für jeden Herrscher dasjenige zu finden, das mit größter Wahrscheinlichkeit wo nicht Sicherheit als das richtigste gelten darf, ist das Interesse daran ein rein historisches. Doch bringt es die Eigenartigkeit des Stoffes mit sich, dass die Durchführung nur auf kunsthistorischer Grundlage geschehen kann. Das Material ist ein außerordentlich umfangreiches, weshalb schon dem Ersten in der Reihenfolge der Herrscher, allerdings einem der allerbedeutendsten, ein eigener Band — der vorliegende — gewidmet werden musste. Von besonderer Wichtigkeit ist da naturgemäß das handschriftliche Materiale, das der Verfasser auf Grundlage einer umfassenden Uebersicht zu handhaben weiß. Die Durchsicht so vieler illustrirter Handschriften führte nebenbei zu anderweitigen kunsthistorisch bemerkenswerthen Ergebnissen; einige davon hat der Verfasser in zwei Excursen niedergelegt, in denen wir die vielversprechenden Grundlagen zu weiteren Untersuchungen auf dem Gebiete der mittelalterlichen Ikonographie und Buchillustration erblicken dürfen.

Rgl.

*

Plastische Decorationen aus dem Palais Thurn und Taxis zu Frankfurt am Main. Decken und Wanddecorationen, Rahmenwerk und ornamentale Einzelheiten im Barockstile. Herausgegeben von F. Luthmer. Frankfurt a. M., Heinr. Keller, 1862. Fol. 2 S. Text und 20 Tafeln, Abbild. in Lichtdr. M. 20.

Wiewohl dieses Palais kein Fürstensitz ersten Ranges genannt werden kann erweckt es dennoch in historischer wie in kunsthistorischer und künstlerischer Beziehung manches Interesse. Kaiser Karl VI. hatte den bis dahin in Brüssel residirenden Fürsten Anselm Franz von Taxis bewogen als kaiserlicher Erbpostmeister im Reiche seinen Wohnsitz zu nehmen. Daraufhin wurde der Bau des Thurn und Taxis'schen Palais in Frankfurt bald nach 1724 nach den Plänen des Architekten Dell'Opera begonnen. Da der italienische Name dieses Künstlers sich in verschiedenen französisirten Formen vorfindet, so ist die Annahme naheliegend, dass Dell'Opera sich durch längere Zeit in Frankreich aufgehalten, umsomehr, als auch die französischen Detailformen des Palastes, welche lebhaft an die des Palais Soubise und Rohan in Paris erinnern, auf den Einfluss des Nachbarreiches hinweisen. Bezüglich der kunstvollen Schnitzereien wissen wir aus Gwinner »Kunst und Künstler in Frankfurt a. M.«, dass sie den Franzosen St. Laurent zum Meister haben. — Seit 1817 diente dieses Palais bekanntlich als Sitz des deutschen Bundestages. Nach 1875 begann man zunächst die Einrichtungsstücke, dann die Malereien, Gobelins und zahlreichen Marmorsculpturen, endlich auch die Vertäfelungen aus dem Palaste zu entfernen, da sie auf anderweitigen Besitzungen des Thurn-Taxis'schen Hauses Verwendung finden sollten.

Luthmer's Publication hält somit eben noch vor dem Verschwinden der ehemaligen Pracht die Erinnerung an dieselbe fest. Sie zeigt eine Reihe der graziösen Ornament-Compositionen, wie sie zur Zeit Ludwig XV. in Stuck, Marmor und Holz zum Schmucke von Wandpfeilern, Decken, Fensterlaibungen, Thüren u. s. w. verwendet wurden. Auch ungemein zierliche Thürbekrönungen, Karniesen u. dgl. finden wir unter diesen Blättern. Nicht die reichsten und vollsten Accorde damaliger Decorationskunst wurden dabei in Anschlag gebracht, sondern vielmehr jene etwas bescheideneren Nuancen, wie sie sich für kleinere Paläste eigneten. Eben aus diesem Grunde dürfte aber diese Publication als Vorbildersammlung für unsere Decorationskünstler um so geeigneter sein. Fs.

*

Les tapisseries coptes. Par M. Gerspach. Paris, Quantin, 1890. 4°. M. 8.

Die seit dem Jahre 1882 in stets zunehmender Fülle an's Licht gezogenen ägyptischen Textilfunde, deren Verzierungen zum größten Theile mittelst Wirkerei hervorgebracht sind, mussten naturgemäß für die Manufacture des Gobelins ein ganz besonderes Interesse darbieten, weshalb ihre Leiter es sich auch angelegen sein ließen, eine Anzahl der genannten Funde in der mit der Anstalt verbundenen Sammlung älterer Wirkereien zu vereinigen. Diese Collection, wovon uns hiemit 153 Stück in guten Abbildungen vorliegen, stammt zum größeren Theile aus einem Gräberfelde von Akhmîm, das Maspéro im Jahre 1884 aufgedeckt hat. Wie die überwiegende Mehrzahl der Akhmîmer Funde überhaupt, sind auch diese nach Paris gelangten fast ausschließlich in Purpurwolle und Leinen ausgeführt, weshalb sie der Reproduction weniger Schwierigkeiten darboten, als die größtentheils buntfarbigen Stücke aus Sakkarah, die den Hauptstock der in das Oesterr. Museum gelangten Funde ausmachen. Immerhin hat sich das Verlagshaus Quantin mit dieser Publication, die auch eine Anzahl buntfarbiger Stücke enthält, ein großes Verdienst erworben, da hiemit die erste umfassendere Sammlung von Abbildungen dieser spätantiken Textilfunde dem Publicum geboten erscheint. Der Text von Gerspach (8 S.) beschränkt sich auf allgemeine Bemerkungen, die insbesondere den technischen Charakter der Herstellung dieser Wirkereien betreffen. Rgl.

*

Orientalische Teppiche. Ein Vorlagenwerk zum Studium von Farbe und Ornament, nach Originalen aufgen. von W. Fröhlich. 14 Farbentafeln. Berlin, Ch. Claesen & Co. M. 36.

Das Werk will blos Vorlagen für den ausübenden Künstler beistellen und verzichtet daher auf jeden beschreibenden Text; selbst eine lakonische Orts- und Zeitbestimmung erscheint unterlassen. Bei dem empfindlichen Mangel an Publicationen über orientalische Teppiche darf aber selbst ein bloßes Abbildungswerk bereits als sehr verdienstlich angesehen werden, zumal wenn es von so geschickter Hand zusammengestellt

wurde, wie im vorliegenden Falle. Bravourstücke sind zwar keine darunter, aber auch keine Marktwaare der neuesten Zeit, sondern durchwegs einfache und tüchtige Beispiele der althergebrachten Hausfleißknüpferei. Natürlich beruht bei so unscheinbaren Einzelmustern der Hauptreiz in der farbigen Erscheinung, und nach dieser Richtung ist der Herausgeber ebenfalls nach Kräften bestrebt gewesen, die Farbentafeln den Originalen möglichst nahe zu bringen. Rgl.

*

Der Byzantinische Zellenschmelz. Von Johannes Schulz, Pfarrer. Frankfurt a. M., Druckerei von A. Osterrieth, 1890.

Dieser stattliche, nur als Manuscript in 300 Exemplaren gedruckte Band bildet gewissermaßen den Vorläufer einer größeren Publication des Professors N. Kondakoff über die Swenigorodskoi'schen Emailen, die 1892 in russischer, deutscher und französischer Sprache erscheinen und mit farbigen Abbildungen geziert sein wird, von deren vollendeter Ausführung uns schon einige Proben eine Vorstellung gegeben haben. Die vorliegende Arbeit ist leider unvollendet geblieben, da der Verfasser im August 1889 in Aachen im rüstigsten Mannesalter einem Herzleiden erlegen ist. Er ward thatsächlich ein Opfer der Kunstwissenschaft, der er neben seinem geistlichen Berufe mit voller Begeisterung ergeben war. Die Erforschung mittelalterlicher Kunstfertigkeiten hatte er sich besonders zur Aufgabe gemacht, nicht nur im Interesse der Geschichte, sondern namentlich auch, um anregenden Einfluss auf die kirchliche Kunst unserer Zeit ausüben zu können. Doch nahmen ihn diese Studien und Bestrebungen nicht ausschließlich in Anspruch. So betrieb er persönlich die Nachgrabungen unter der Kirche der einstigen Benedictinerabtei Cornelimünster bei Aachen, wo der Tradition zufolge der erste Abt, Benedict von Aniane, begraben sein sollte. Blieb die Arbeit in dieser Beziehung ohne Ergebniss, so wurden doch die Grundmauern des ursprünglichen karolingischen Baues fast vollständig aufgedeckt. Leider holte sich Schulz hierbei das Leiden, das seinen frühen Tod herbeiführen sollte.

Für seine Beschäftigung mit den Kleinkünsten aber war es von Bedeutung geworden, dass der russische Staatsrath A. v. Swenigorodskoi wiederholt die Aachener Heilquellen aufsuchte, und ihm nicht nur das eingehendste Studium seiner ausgezeichneten Sammlung byzantinischer Emailarbeiten gestattete, sondern auch die Mittel zu Studienreisen gewährte. So konnte er an den mehr als vierzig Stücken jener Sammlung Untersuchungen über deren technische Eigenthümlichkeiten und die dadurch bedingten stilistischen Besonderheiten anstellen, und die berühmtesten Denkmäler in Mailand, Monza, Venedig u. s. w. unter, wie er selbst sagt, ungewöhnlich günstigen Verhältnissen vergleichen; es wurden ihm sogar Emailpartikel, die von Medaillons der Swenigorodskoischen Sammlung abgebröckelt waren, zur Prüfung des Schmelzgrades der verschiedenen Farben überlassen. Diese im Verein mit Chemikern und Goldschmieden vorgenommenen Untersuchungen und Versuche setzten ihn in den Stand, über die Technik des byzantinischen Zellenschmelzes theilweise ganz neues Licht zu verbreiten, sowohl was die Formung und Befestigung der Zellenwände, als was die Einbettung des Schmelzglases u. s. w. anbelangt. Was er hierbei ermittelt hat, steht in ergänzender Uebereinstimmung mit den Angaben bei Theophilus, und diesen Theil möchten wir für den werthvollsten des Buches erklären. (Da derselbe ohne Zweifel für das verheißene Werk Kondakoff's benutzt werden wird, mag der Druckfehler Gelmarshausen statt Helmarshausen auf S. 4 erwähnt werden.) Die asiatische Herkunft des Zellenschmelzes bestreitet der Verfasser erstens mit der Begründung, dass für sie nur Vermuthungen sprechen, und zweitens mit dem Nachweise der Wahrscheinlichkeit, dass die byzantinischen Goldschmiede das Schmelzglas hätten an die Stelle der in Goldfassung befestigten gespaltenen Edelsteine treten lassen. Es ist in der That bemerkenswerth, dass in ornamentalen Arbeiten nur die Farben der am häufigsten so benützten Steine vorkommen, während die Emailpalette schon reicher war. Endlich hat Schulz die schriftlichen Quellen einer Revision unterzogen, die ihn mehrfach in Gegensatz zu Labarte u. A. bringt. Hier aber ist stellenweise das Missverständniss auf seiner Seite, da er auffallenderweise die Bedeutung des Wortes electrum als Goldsilber völlig ignorirt.

Die Drucklegung des Buches hat ebenfalls Herr v. Swenigorodskoi auf seine Kosten veranstaltet und es mit 21 trefflichen Lichtdrucktafeln, Abbildungen von Heiligenbildern, Nimben und Schmuckgegenständen seiner Sammlung, ausgestattet. Die Kunstwissenschaft ist diesem großmüthigen Förderer der Sache zum wärmsten Danke verpflichtet. B.

*

Der Hessische Willkomm. Ein Prachtpocal von 1571 im Schloss zu Dessau. Beitrag zur Kunst- und Sittengeschichte des 16. Jahrhunderts von Dr. C. Alhard v. Drach. Marburg, Elwert'sche Verlagsbuchhandlung, 1890. h.-4°. VI, 32 S.

Der um die Kunstgeschichte Hessens mannigfach verdiente Verfasser fand vor einigen Jahren in den Verzeichnissen des hessischen Silberschatzes Mittheilungen über einen jetzt verschollenen Willkomm, die schon durch die auf die Entstehung des Stückes sich beziehende Inschrift Interesse erregen mussten. Im weiteren Verlaufe seiner Studien ergab sich das Vorhandensein eines zweiten Exemplares des Pocals im Schlosse zu Dessau und auch die sichere Deutung jener Inschrift. Sie besagt nämlich: Fürst Joachim Ernst von Anhalt habe von Landgraf Wilhelm zu Hessen *das Pruniren* gelernt und den Willkomm als Lehrgeld bezahlt. Das Wort *Pruniren* nahm der hessische Geschichtsschreiber Rommel für *Bruniren*, und berichtete, dass der eine Fürst dem andern Unterricht in der Kunst, Vergoldungen zu poliren, ertheilt habe. Diese sonderbare Erzählung wird durch die eine Hälfte des Figurenfrieses an der Cuppa widerlegt, die drei Herren beim Kartenspiele zeigt, und in der That hat, wie Prof. v. Drach urkundlich beweist, der Goldschmied das ihm vorgeschriebene Wort *Primiren* falsch gelesen; Primiren ist ein Kartenspiel, über dessen Regeln hatte sich zwischen den beiden verschwägerten Fürsten ein Streit entsponnen, der einem Collegium von Sachverständigen am kaiserlichen Hofe zur Entscheidung vorgelegt wurde; die Berathung dieser Herren in Prag — namhaft gemacht sind in den Acten ein Herr von Pernstein, wohl der Kanzler von Böhmen, Wilhelm Freih. v. P., † 1582, ein Herr von Kinsky, wohl der Burggraf von Karlstein, Johannes K., und ein Herr von Ursperg (Auersperg) — ist auf der anderen Seite des Frieses dargestellt. Der Herzog von Anhalt, als verlierender Theil, hatte tausend Thaler zu zahlen, der Gewinner aber ließ von Wolf Mayr (Meier) in Nürnberg die beiden gleichen Pocale anfertigen und verehrte ein Exemplar seinem Schwager. Das zweite wird 1807 bei der französischen Invasion geraubt und eingeschmolzen worden sein. Der Dessauer Pocal ist bei Gelegenheit der Ausstellungen in Frankfurt 1875, in München 1876 publicirt worden, doch sind die beigegebenen Beschreibungen so wenig genau, dass schon deshalb, abgesehen von den culturgeschichtlichen Beziehungen, die nun klargestellt sind, die neuerliche Publication des bedeutenden Werkes gerechtfertigt erscheint. Als eigentlicher Verfertiger wird durch die Meistermarke Elias Lencker kenntlich gemacht, den Entwurf für den Fries schreibt Verfasser Jost Amman zu, an den er allerdings erinnert. Bedeutend ist das Werk auch schon durch seine Größenverhältnisse: der Pocal misst jetzt, wo die Standarte in der Hand des Gewappneten über der den Deckel bekrönenden Vase fehlt, noch 0·82 Meter, und die Schale fasst an 5 Liter. Dem Aufbau nach gehört der Pocal zu der Gruppe der gewöhnlich mit dem Namen Jamnitzer's in Verbindung gebrachten, mit reicher horizontaler Gliederung und starker Einziehung der Schale zwischen Wulsten. Im Anhange der mit einer Lichtdruckabbildung des Pocales, Abwickelung des Frieses, Ansicht des Fruchtstraußes im Innern des Deckels und mehreren zur Geschichte des Stückes in Beziehung stehenden Illustrationen geschmückten Schrift ist eine Uebersicht der bekannteren Pocale dieser Gattung gegeben. B.

*

Unter dem Titel Neuheiten in Posamenterien für Möbel und Decoration, herausgegeben von Philipp Schwarz, Posamenteriewaaren-Fabrikant in Wien, sind als erstes Heft der ersten Serie zehn Blätter chromolithographischer Abbildungen von Quasten und Fransen erschienen (Preis fl. 10), die eine erfolgreiche Benützung älterer Muster verrathen. Mit Rücksicht auf den Umstand, dass dieses eminente Hilfsmittel der Decorationskunst bisher von der kunstgewerblichen Reformbewegung wenig berücksichtigt worden ist, darf man dem Unternehmen gedeihlichen Fortgang wünschen.

Bibliographie des Kunstgewerbes.

(Vom 15. December 1890 bis 15. Januar 1891.)

I. Technik u. Allgemeines. Aesthetik. Kunstgewerblicher Unterricht.

Barbier de Montault, X. Traité d'iconographie chrétienne. Orné de 36 planches comprenant 394 dess. par H. Nodet. 2 vol. 8°. T. 1er, 414 p.; t. 2nd, 517 p. Paris, Vivès.

Beer, A. Acten, Regesten und Inventare aus dem Archivio General zu Simancas. (Jahrb. der kunsthistor. Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses, XII.)

Erzeugnisse, Japanische u. chinesische, als Decoration. (Illustr. kunstgew. Zeitschrift für Innendecor., II, 1.)

Exner, A. H. Japan. Skizzen von Land und Leuten mit besond. Berücksichtigung commercieller Verhältnisse. Mit 1 Porträt in Stahlst., vielen in lithogr. Farbendr. ausgef. Bildern u. autotyp. Illustrat. etc. XIV, 208 S. Leipzig, Weigel. M. 20.

— — W. Schutz und Pflege von Oesterreichs Hausindustrie. (Wr. Ztg., 290, 291.)

Falke, J. v. Poesie in der Wohnung. (Illustr. kunstgew. Zeitschr. f. Innendecor., II, 1.)

Fischer, A. Einiges über Eck-Decorationen. (Illustr. kunstgew. Zeitschrift für Innendecor., II, 1.)

Frage, Die, der Hausindustrie. (Wieck's Gew.-Ztg., LVI, 1.)

Geschäft u. Geschmack. (Das Kunstgew., 2.)

Gurlitt, C. Das Kunstgewerbe und die Frauen. (Illustr. kunstgew. Zeitschr. für Innendecor., II, 1.)

— — Das Kunsthandwerk und seine Zukunft. (Die Gegenwart, 48.)

— — Zur Musterzeichner-Frage. (Tapeten-Ztg., 1891, 1.)

Hamerton, P. G. The present state of the fine arts in France. (The Portfol., 13.)

Hausindustrie, Die ländliche, in England. (Handelsmus., 51.)

Hein, W. Das Dreizinkenkreuz. (Mittheil. der Anthropol. Gesellschaft in Wien 1890, 6, 7.)

Hofmann, R. Gegen den systematischen Unterricht im Stilisiren von Pflanzen. (Das Kunstgewerbe, 6.)

Holz, Arno. Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze. 8°. V, 156 S. Berlin, Issleib, 1891. M. 3·50.

Krumbholz, K. Das Stilisiren der Naturformen. (Das Kunstgew., 7; n. »Dr. A.«)

Kunst und Kritik. (Fachbl. für Innendecoration, 24.)

Kunstgewerbe, Ueber das indische. (Das Kunstgewerbe, 7.)

Lübke, W. Altes und Neues. Studien und Kritiken. gr. 8°. VIII, 522 S. Breslau, 1891, Schles. Verlagsanstalt. M. 8.

Müntz, E. La Renaissance française, allocution prononcée à la quatorzième reunion des sociétés des beaux-arts des départements. 8°. 12 p. Paris, impr. Plon, Nourrit et Co.

Neubacher-Tischler. Gräberfunde aus der Völkerwanderungszeit in Goisern (Salzkammergut). (Mittheil. d. Anthropol. Gesellschaft in Wien 1890, 6, 7.)

Ohnefalsch-Richter. Cypern's Cultur im Alterthume. (Mittheil. der Anthropol. Gesellschaft in Wien 1890, 6, 7.)

Organisationen, Die, zur Förderung des Gewerbewesens in Baden. (Badische Gew.-Ztg., 1, 2.)

Pohlig, C. Th. Die Bedeutung des Zeichnens für das Gewerbe und für die allgemeine Bildung. [Vortrag.] (Bayer. Gew.-Ztg., 23.)

Riegl, A. Neuseeländische Ornamentik. (Mittheil. der Anthropol. Gesellschaft in Wien 1890, 6, 7.)

Sägert, W. Wie man in Japan wohnt. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. f. Innendecoration, II, 1.)

Schliepmann, H. Ueber Ausstellungen von Schülerarbeiten. (Das Kunstgew., 2; n. der »Tägl. Rundschau«, 283.)

Schumann, P. Kunst und Schule. (Das Kunstgewerbe, 3.)

Stilbetrachtungen. (Corresp.-Blatt für den D. Malerb., 1; n. E. O. Fritsch.)

Tedeschi, P. Artisti istriani poco noti. (Archivio storico per Trieste, IV, 2.)

II. Architektur. Sculptur.

Altarhochbau, Der, und das allerheil. Sacrament. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 1.)

Arenhold, L. Die historische Entwickelung der Schiffstypen vom römischen Kriegsschiff bis zur Gegenwart. In 30 Heliograv. mit erläut. Text. qu. gr. 4°. 24 S. Kiel, Lipsius & Tischer. M. 30.

Cuno, H. Der Dom zu Hildesheim, seine Geschichte, Architektur und Wiederherstellung. gr. 8°. 16 S. mit Abbild. Hildesheim, Lax. 60 Pfg.

Dollmayr, H. Interessante Grabsteine. (Monatsblatt des Alterth.-Vereines zu Wien, 1891, 1.)

Feddersen, M. Ueber polychrome Plastik. (Kunstchronik, N. F., II, 11.)

Festing, F. La restauration et la décoration intérieure des églises du Vorarlberg. (Revue de l'art chrétien, IV. série, I, 6.)

Hann, Fr. G. Die romanische Plastik in Kärnten. (Carinthia I, 1891, 1.)

Jadart, H. L'Album de Pierre Jacques, sculpteur rémois, dessiné à Rome de 1572 à 1577. 8°. 8 p. Reims, impr. Monce.

— — Les Jacques, sculpteurs rémois des XVIe, XVIIe et XVIIIe siècles. Notice et Documents sur leur famille, leur vie et leurs travaux. 8°. 31 p. Paris, impr. Plon, Nourrit et Co.

Lex, L., et P. Martin. Le Mausolée du duc de Bouillon à Cluny (Saône et Loire). 8°. 15 p. et grav. Paris, impr. Plon, Nourrit et Co.

Liebfrauenkirche, Die Budapester. (Ungar. Revue, 1890, 10.)

Neumann, W. Ueber die Idee des Moscheenbaues. (Monatsbl. des wissensch. Club, 3.)

Schneider, R. v. Antike Bronzen. (Jahrb. der kunsthistor. Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses, XII.)

Stockbauer, J. Der Paulibrunnen in Erlangen. (Zeitschr. f. bild. Kunst, Dec. 1890.)

Tour de l'horloge, La, à Digne (1361—1889). 8°. 19 p. Digne, impr. Chapsoul, Constans et Vve Barbaroux.

Urbani de Gheltof, G. M. La Niellatura del marmo. Gradini della Scala dei Giganti in Venezia. (Arte italiana decorativa e industriale, I, 3.)

III. Malerei. Lackmalerei. Glasmalerei. Mosaik.

Blumen und Blüthen. 4 Blatt Naturstudien. Farbendr. 4°. Teplitz, Willner & Pick. M. 2·50.

Blumenstücke nach Photographien. Fol. 6 Farbendr.-Taf. Leipzig, Baldamus. M. 6.

Braun, F. Alte Wandmalereien in Memmingen. (Christl. Kunstblatt, 1891, 1.)

Caseïnmalerei, Ueber. (Keim's Techn. Mittheil. f. Malerei, 110, 111; n. d. »Zwickauer Wochenbl.«)

Decorationen, Die, im Pschorrbräu zu Köln. (Corresp.-Blatt für den D. Malerb., 51.)

Dürer's, Albr., Randzeichnungen aus dem Gebetbuche des Kaisers Maximilian I. Mit eingedr. Orig.-Texte. Imp.-4°. (45 lithogr. Bl. mit eingedr. und 1 Bl. Text.) München, Franz. M. 12.

Ebers, G. Galerie antiker Porträts. 1. Bericht über eine jüngst entdeckte Denkmälergruppe. Die enkaustische Malerei der Alten. Von Otto Donner v. Richter. (Aus: Beilagen zur »Allg. Ztg.«) gr. 8°. 41 S. Berlin, 1889. M. 1.

Edelweiß. 4 Blatt Alpenblumen mit Landschaft. Farbendr. 4°. Teplitz, Willner & Pick. M. 2·50.

Gewinnung, Die, des chinesischen Lackes. (Der Colorist, 104.)

Gewölbemalerei, Die gothische, an heimischen Beispielen. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 1.)

Goethe über die Bedeutung rationeller Maltechniken. (Keim's Techn. Mittheil. für Malerei, 108, 109.)

Hess-Diller, Freih. von. Das Officium beatae Mariae virginis in der k. und k. Familien-Fideicommiss-Bibliothek. (Jahrb. der kunsthist. Samml. des Allerh. Kaiserhauses, XII.)

Hoeppner, Jul. Blumen. Vorlagen für Aquarellmalerei. Sonderausgabe aus der »Schule der Blumenmalerei«. 12 Blatt in Farbendr. gr. 4°. Leipzig, Zehl. M. 7·20.

Holzmosaik. (Das Kunstgewerbe, 4.)

— — (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. für Innendecor., II, 1.)

Keim, A. Befestigung von Mineralfarben auf Wandputz zur Herstellung von Wandgemälden. (Keim's Techn. Mittheil. für Malerei, 108, 109.)

— — Verfahren zur Herstellung wetterbeständiger Wandgemälde auf Verputz mittels Mineralfarben. (Keim's Techn. Mittheil. für Malerei, 108, 109.)

— — Neuerungen an dem Verfahren zur Herstellung wetterbeständ. Wandgemälde und flammensicherer Theaterdecorationen. (Keim's Techn. Mitth. f. Malerei, 110, 111.)

— — Zur Brochüre: »Oelbilder und ätherische Oele«. (Keim's Techn. Mittheil. für Malerei, 108, 109.)

Lübke, Wilh. Die Wandgemälde in der Schlosscapelle zu Obergrombach. (Zeitschr. für die Geschichte des Oberrheins, N. F. VI, 1.)

Malerei des 3. Jahrhunderts in dem Hause der Heil. Johannes und Paulus auf dem Coelius. (Röm. Quartalschr., IV, 4.)

Malerfarben, Ueber neue. (Keim's Techn. Mittheil. für Malerei, 108, 109.)

Omont, H. Notice sur un manuscrit à peintures ayant appartenu au duc Louis Ier de Bourbon, conservé à la bibliothèque Ambrosienne de Milan. (Revue de l'art chrétien, IV. sér., I, 6.)

Peintures sur toiles souples en imitation de tapisserie. Peinture à l'oeuf; Peint. à la cire; Peint. à l'essence; Peint. mixte etc. (Journ. manuel de peint., 6.)

Quarré-Reybourbon, L. Les Miniatures et la Reliure artistique du cartulaire de Marchiennes. 8°. 31 p. Paris, impr. Plon, Nourrit et Co.

Reichelt, Aug. Blumen-Sträuße. Unsere Lieblingsblumen aus der Studienmappe von A. R. Fol. (8 Farbendr.-Taf.) Leipzig, Baldamus.

S. Die Mosaikfußböden. (Zeitschr. f. christl. Kunst, III, 9.)

Sauvé. La Marqueterie pratique. Méthode de marqueterie à l'usage des amateurs. 8°. 32 p. avec grav. Paris, Le Melle. fr. 1.

Schnütgen. Die Beuroner Malerschule. (Zeitschr. für christl. Kunst, III, 9.)

Springer, J. Die Glasgemälde der Landauer'schen Capelle. (Kunstchronik, N. F., II, 9.)

T. Glasmalereien. (Mittheil. des Gew.-Mus. in Bremen, 12.)

Thode, Henry. Die Malerschule von Nürnberg im 14. u. 15. Jahrhundert in ihrer Entwickelung bis auf Dürer dargestellt. Lex.-8°. XVI, 332 S. mit 39 Taf. Abbild. Frankfurt a. M., Keller, 1891. M. 12.

Vogelwelt, Aus der. 4 Blatt Naturstudien. Farbendr. Teplitz, Willner & Pick. M. 4·50.

Wickhoff, Fr. Die italienischen Handzeichnungen der Albertina. I. Theil. Die venezianische, die lombardische und die bolognesische Schule. (Jahrb. der kunsthistor. Samml. des Allerh. Kaiserhauses, XII.)

Widemann. Rococo-Vignetten. Fol. 4 Farbendr.-Taf. Leipzig, Baldamus. M. 5.

Wilpert. Kritik einiger »unedirter« Katakombengemälde Séroux d'Agincourt's. (Römische Quartalschrift, IV, 4.)

Wüst, K. Neuerungen an dem Verfahren zur Herstellung wetterbeständiger Wandgemälde, sowie von fixirbaren Pastellgemälden und wetterbeständ. Anstrichen. (Keim's Techn. Mitth. f. Malerei. 110, 111.)

Yriarte, Ch. Paul Véronese au palais ducal de Venise. (Gaz. des beaux-arts, janv.)

IV. Textile Kunst. Costüme. Feste. Leder- und Buchbinder-Arbeiten.

Bötticher, G. Papiertapete und Linoleum. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. f. Innendecorat., II, 1.)

Einbände, Zwei, aus der Blüthezeit italien.-französischer Bindekunst. (Monatsschrift für Buchbinderei, 12.)

Einband, Der, des Messbuches. (Monatsschrift für Buchbinderei, 12.)

Fabrication, Ueber die, der Smyrna-Teppiche. (Gewerbebl. aus Württemberg, 1.)

Fächer, Ueber chinesische. (Das Kunstgewerbe, 7; n. d. »Ostasiat. Lloyd«.)

Gerspach, M. La réparation du tapisseries. (Gaz. des beaux-arts, janv.)

Moser, P. Handbuch des Vergrößerns für die Maschinenstickerei. Herausgeg. vom Industrie- u. Gewerbemus. in St. Gallen. 246 autogr. Taf. gr. 4°. St. Gallen, Hasselbrink. M. 16·50.

Quarré-Reybourbon, L., s. Gruppe III.

Schnütgen. Gestickter Behang des 15. Jahrhunderts im Dom zu Xanten. (Zeitschrift für christl. Kunst, III, 9.)

Schreiber, G. Unsere Posamenten-Industrie. (Das Kunstgew., 7.)

Seidel, R. A. Der Teppich. (Ilustr. kunstgewerbl. Zeitschr. für Innendecor.. II, 1.)

V. Schrift. Druck. Graph. Künste.

Beraldi, H. Les Graveurs du XIXe siècle. Guide de l'amateur d'estampes modernes. X. Meissonier - Piguet. 8°. 324 p. Paris, Conquet.

Block, J. C. Das Kupferstichwerk des Wilhelm Hondius. Mit alphabet. u. chronologischem Register, sowie mit Reproductionen nach des Künstlers besten Stichen herausg. Lex.-8°. III, 80 S. Danzig, Kafemann. M. 10.

Ducomplex, E. A. Farbige Alphabete und Phantasieschriften in allen Stilarten. Vorlagen für Schildermaler und Firmenschreiber. gr. Fol. 25 Taf. Berlin, Claesen & Co. M. 28.

Faulmann, K. Die Erfindung der Buchdruckerkunst nach d. neuesten Forschungen. Dem deutschen Volke dargestellt. Mit 36 in den Text gedr. Abbild. und einer Stammtafel der Familie Gänsfleisch-Gutenberg. gr. 8°. VIII, 156 S. Wien, Hartleben, 1891. M. 4.

Karabacek, J. Neue Entdeckungen zur Geschichte des Papieres und Druckes. (Oesterr. Monatsschr. f. d. Orient, 11, 12.)

Koehler, S. R. Friedrich Juengling und der moderne Holzstich. (Zeitschrift für bild. Kunst, N. F. II, 4.)

— — Ueber die Technik des alten Holzschnittes. (Chronik für vervielfält. Kunst, III, 11, 12.)

Ogonowski, E. La Photochromie. Tirage d'épreuves photographiques en couleurs. 18° 36 p. Paris, Gauthier-Villars et fils. fr. 1.

Ohmstede's Schrift- und Schreibvorlagen. Zum Gebrauch für Handwerk und Kunstgewerbe, für Kunst- u. Gewerbeschulen etc. Mit Einleitungen und Angabe der richtigen Verhältnisse der Buchstaben, um eine richtige und correcte Ausführung der Schrift auch im Großen zu ermöglichen. 8 Hefte. qu. Fol. u. 4°. Oldenburg, Ohmstede. M. 3.

Villon, A. M. Traité pratique de photogravure au mercure, ou Mercurographie. 18°. 36 p. Paris, Gauthier-Villars et fils. fr. 1.

Z. Hugo Bürkner's Radirung nach dem Dresdner Altärchen des Jan van Eyck. (Christl. Kunstblatt, 1891, 1.)

VI. Glas. Keramik.

Aetzungen, Ueber, auf Glas vermittelst photomechanischer Processe. (Centralbl. für Glasind. u. Keramik, 180; nach der »Zeitschr. für angew. Chemie«.)

Diner, J. Ungarische Fayencen u. Töpferwaaren. (Kunstgewerbebl., N. F. II, 3.)

F. Steinzeughumpen (Das Kunstgewerbe, 4; n. »Post.«)

Glasindustrie, Die österreichische, unter ausländischer Beleuchtung. (Centralbl. für Glasind. u. Keramik, 179.)

Pabst, A. Zu den Anfängen der Meißner Manufactur. (Kunstgewerbebl., N. F. II, 3.)

Rossi, G. B. Anfore vinarie con segni cristiani trovate nella case dei SS. Giovanni e Paolo sul Cello. (Bull. di arch. crist. V, 1.)

Verarbeitungsweisen des Glases, Neuere. (Sprechsaal, XXIV, 1.)

VII. Arbeiten aus Holz. Mobilien.

Bamberger, Rud. Wiener Vergolder-Vorlagen. Entwürfe von Phantasiemöbeln, Etagèren, Ofenschirmen, Rahmen etc. in modernem Rococo. (In 4 Heften.) 1. Hft. Fol. 5 Lichtdr.-Taf. Wien, Schroll & Co. M. 5.

Falke, J. v. Mobiliar von Zakopane. (Das Kunstgew., 5; n. »Illustr. Frauen-Ztg.«)

G. M. Le Casse e i Cofanetti in legno nell' arte decorativa. (Arte italiana decorativa e industriale, I, 3.)

.Klaviere, Ueber unsere, als kunstgewerbliche Möbel. (Das Kunstgewerbe, 6.)

Riegl, A. Ein kärntnerischer Bauernkalender. (Carinthia I, 1891, 1.)

Sauvé, s. Gruppe III.

Stein, H. L'Ébeniste Boulle et l'Origine de sa famille. 8°. 11 p. Paris, impr. Plon, Nourrit et Co.

Winke, Einige praktische, für Vollendungsarbeiten an Möbeln. (Wieck's Gew.-Ztg., 51; n. d. »Tischler-Ztg.«)

VIII. Eisenarbeiten. Waffen. Uhren. Bronzen etc.

Barozzi, N. Braciere in ferro battuto esistente nel Museo Civico di Venezia. (Arte ital. decorat. e industriale, I, 3.)

Boeheim, W. Augsburger Waffenschmiede, ihre Werke und ihre Beziehungen zum kaiserlichen u. zu anderen Höfen. (Jahrb. der kunsthistor. Sammlungen des Allerh. Kaiserhauses, XII.)

Bronzemörser, Ueber. (Mittheil. des Tiroler Gew.-Vereines, 11, 12.)

Crull, F. Ein Altarleuchter von Schmiedeeisen. (Zeitschr. für christl. Kunst, III, 9.)

Kronleuchter, Kirchliche. (Christl. Kunstblatt, 1891, 1.)

Pit, A. Le travail du cuivre dans les Pays-Bas aux XIVe et XVe siècles. (Revue de l'art chrétien, IV sér., I, 6.)

Schneider, A. v., s. Gruppe II.

IX. Email. Goldschmiedekunst.

ouin, Henri. Jean-Simon Pougnet et Antoine Lambert, orfèvres. (Revue de l'art franç. anc. et mod., 1890, 9.)

— — Pierre-Nicolas Sommé, orfèvre. (Rev. de l'art franç. anc. et mod., 1890, 9.)

Maindron, G. R. M. Les Armes. 8°. 344 p. avec grav. Paris, May et Motteroz.

Molinier, E. L'Émaillerie. 18°. 355 p. avec 71 vign. d'après les dessins de P. Sellier. Paris, Hachette et Co. fr. 2·25.

X. Heraldik. Sphragistik. Numismatik. Gemmenkunde.

Beißel, H. Kirchensiegel des Mittelalters. (Zeitschr. für christl. Kunst, III, 9.)

Fischer. Wappenbüchlein der Pfisterzunft in Luzern, vom Jahre 1408. (Der Geschichtsfreund, XLIV.)

Kenner, Friedr. Bildnissmedaillen der Spätrenaissance. (Jahrb. der kunsthistor. Samml. des Allerh. Kaiserhauses, XII.)

Magny, L. de. Armorial des princes, ducs, marquis, barons et comtes romains en France, créés de 1815 à 1890, et des titres pontificaux conférés en France par les papes, souverains du Comtat-Venaissin. 8°. VII, 94 p. Paris, impr. Chaix.

Münzen, Romänische, im Cabinet der Universität Czernowitz. (Romänische Revue, VI, 10—12.)

Tauber, Hans. Beschreibung der steierischen Münzen. (Mittheil. des histor. Vereines für Steiermark, XXXVIII, S. 59.)

Travers, E. Les Sceaux, à propos d'une récente publication. 8°. 18 p. avec 4 pl. Caen, Delesques. Paris, Picard.

Verhaegen, A. L'art héraldique. (Revue de l'art chrétien, IV. sér., I, 6.)

XI. Ausstellungen. Topographie. Museographie.

Kunstdenkmäler im Großherzogthum Hessen. Inventarisirung u. beschreibende Darstellung der Werke der Architektur, Plastik, Malerei und des Kunstgewerbes bis zum Schluss des 18. Jahrhs. Herausgeg. durch eine im Auftrage zu diesem Zwecke bestellte Commission. Provinz Oberhessen, Kreis Büdingen. Von Heinr. Wagner. Mit 150 Textillustr. u. 10 Taf. Lex.-8°. 288 S. Darmstadt, Bergsträßer. M. 12.

Musées et Collections archéologiques de l'Algérie, publiés par ordre de M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, sous la direction de M. R. la Blanchère. Musée d'Alger, p. G. Doublet. 4°. 113 p. Paris, Leroux.

Schliepmann, H., s. Gruppe I.

Wastler, Jos. Nachrichten über Gegenstände der bild. Künste in Steiermark. (Mittheil. d. histor. Vereines f. Steiermark, XXXVIII, S. 181.)

Baden.

— Boeheim, W. Ein niederösterreich. Landesmuseum in Baden. (Monatsbl. des Alterth.-Vereines zu Wien, 1891, 1.)

Chicago.

— »World's Columbian Exposition« in Chicago. (Centralbl. f. Glasind. u. Keram., 181.)

München.

— Beißel, H. Die zweite Münchener Jahresausstellung von Kunstwerken aller Nationen. (Stimmen aus Maria-Laach, XXXIX, 5.)

Nürnberg.
— Führer durch das Bayerische Gewerbe-Museum in Nürnberg. 8°. 101 S. mit 31 Abbild. u. 3 Plänen. Nürnberg, Verlagsanstalt des Bayer. Gew.-Museums. 50 Pfg.

Paris.
— Gabillot, C. Le Musée Guimet et les religions de l'Extrême-Orient. (L'Art, 638.)

Paris (Weltausstellung 1889).
— Grisard, J., et M. Vanden-Berghe. Exposit. univers. Les produits coloniaux: les Textiles. 8°. 24 p. Versailles, impr. Cerf et fils.

Soest.
— Soest, seine Alterthümer und Sehenswürdigkeiten. gr. 8°. 121 S. mit Abbild. und einem Stadtplan. Soest, Nasse. M. 8.

Wien.
— Falke, J. v. Ein Vorwort zur Costüm-Ausstellung im Oesterr. Museum. (Wiener Ztg., 1891, 3.)
— — — Neuer Perlmutterschmuck in der Weihnachts-Ausstellg. (Wr. Abendp., 289.)

Wien.
— Frimmel, Th. Gemäldesammlungen in Wien. (Repert. f. Kunstwissensch., XIV, 1.)
— Jaeger, J. Aus der Weihnachts-Ausstellung im Museum. (Allgem. Kunstchronik, 26.)
— Weihnachts-Ausstellung im k. k. Oesterr. Museum für Kunst u. Industrie. (Centralblatt für Glasind. u. Keramik, 179.)
— Wickhoff, Fr., s. Gruppe III.

Wiesbaden.
— Hoffmann. Wanderungen durch das Alterthums-Museum in Wiesbaden. Mit Benutzung der Annalen des Nass. Alterthums-Vereines, insbesondere v. Cohausen, Führer durch das Alterthums-Museum in Wiesbaden. 12°. 48 S. Wiesbaden, Bechtold & Co. 50 Pfg.

Zürich.
— Cathiau-Karlsruhe. Conferenz u. Ausstellung der schweizer. gewerbl. Fortbildungsschulen in Zürich. (Zeitschr. für gewerbl. Unterr., 9.)

Notiz.

Nordböhmisches Gewerbemuseum in Reichenberg. Dank den vereinten opferfreudigen Bemühungen der betheiligten Kreise war das Museum im abgelaufenen Verwaltungsjahre trotz der ungünstigen Lage, in welche es der in der Subventionirungsfrage gefasste Beschluss des böhmischen Landtages gebracht hatte, dennoch im Stande, wenn auch mit geringeren Mitteln, seinen wichtigsten Aufgaben gerecht zu werden. Allerdings haben die Sammlungen eine Einbuße an Neuerwerbungen erlitten, und betrug die Ankaufssumme für kunstgewerbliche Objecte blos fl. 1605 im Gegensatze zu rund fl. 6000 im vorangegangenen Jahre. Trotz der geringen Summe kann aber die Reihe der erworbenen guten Objecte eine recht stattliche genannt werden. Einen hervorragenden Zuwachs erhielt die Textilsammlung in einer reichen Collection prächtiger Posamenten, zum größten Theile aus der Zeit der Renaissance. Die Porzellanabtheilung konnte um einige werthvolle chinesische Porzellane, eine Reihe schöner Meißener Figuren und bedeutender Stücke der Manufacturen von Höchst, Fürstenberg und Rudolstadt bereichert werden. Für die Holzabtheilung konnte ein italienisches Betpult des Ausganges des 16. Jahrh., ein holländischer Schrank des 17. Jahrh., sowie eine Anzahl Rahmen und Detailstücke von flotter Formenbehandlung erworben werden, sowie eine kleine Truhe in Buchenholz mit reicher figürlicher Wismuthmalerei. Der Eisenabtheilung konnten einige Gitter zugeführt werden, welche in ihrer einfach edlen Form vorzügliche Vorbilder des Kunsthandwerkes sind. Neun Hamburger Ofenkacheln mit blauem Decor legen Zeugniss ab von der flotten Bemalungsweise des 18. Jahrh., die sich in völligen Gegensatz zu der farbigen Glasur der Hirschvogelschule stellt, aus welcher zwei figürliche Kacheln erworben werden konnten. Eine kleine Collection von acht holländischen und französischen Ledertapeten aus der Zeit Ludwig's XIV. bildeten neben einer Reihe kleinerer Erwerbungen, wegen ihrer Seltenheit, eine willkommene Bereicherung der Sammlungen. Mit Rücksicht auf die außerordentliche Inanspruchnahme seitens der zahlreichen gewerblichen Bildungsanstalten des Kammerbezirkes, wurde die Bibliothek auch im vergangenen Verwaltungsjahre reich bedacht. Von den hervorragendsten Werken der kunstgewerblichen Litteratur, durch welche sie bereichert wurde, seien hier besonders genannt: La Collection Spitzer, Ewerbeck und Neumeister, die Renaissance in Belgien und Holland; Habert-Dys, fantaisies décoratives; Kumsch, Stoffmuster und Spitzen; Lambert & Stahl, Motive der deutschen Architektur des 16.—18. Jahrh. etc. Die Anzahl der Zeitschriften beträgt zur Zeit 110. Der Gesammtbetrag der für die Bibliothek neu angeschafften Werke erreichte die stattliche Höhe von fl. 3000. Der Besuch des Museums betrug insgesmmt 13.406 Personen. Die Zunahme des Besuchs beträgt gegen das letzte Verwaltungsjahr 738 Personen.

Für die Redaction verantwortlich: *J. Folnesics* und *F. Ritter*.
Selbstverlag des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie
Buchdruckerei von Carl Gerold's Sohn in Wien.

MITTHEILUNGEN

DES

K. K. OESTERREICH. MUSEUMS

FÜR

KUNST UND INDUSTRIE.

Monatschrift für Kunstgewerbe.

Herausgegeben und redigirt durch die Direction des k. k. Oesterr. Museums.
Im Commissionsverlag von Carl Gerold's Sohn in Wien.
Abonnementspreis per Jahr fl. 4.—

Nr. 63. (306.) WIEN, März 1891. N. F. VI. Jahrg.

Die Ausstellung historischer und nationaler Costüme im Oesterr. Museum*).

Von J. v. Falke.

Eine Costümausstellung, eine Ausstellung von Moden und Trachten, was kann sie dem Auge des Besuchers bieten? Ein Bild menschlicher Thorheit, Verirrungen der Phantasie, Ausgeburten der Eitelkeit, Entstellung und Misshandlung des Körpers, Schnitt, Form, Contouren wider seine Natur und seine Schönheit, Ungeschmack in Wahl und Zusammenstellung der Farben — fürwahr ein ganzes Sündenregister, und noch dazu eines, dessen Wahrheit und Richtigkeit wir durchaus nicht in Abrede stellen können. Und doch geht das Interesse weit über diese Schattenseiten hinaus; das Interesse ist vielmehr ein sehr ernstes und mannigfaches, und jenem Sündenregister lässt sich ein anderes gegenüberstellen, wir wollen nicht sagen von Tugenden, aber doch von Lehren, von Anregungen, von mannigfacher wissenschaftlicher Erkenntniss, von künstlerischer Erfahrung und Belehrung. Die Costümkunde ist heute eine Wissenschaft geworden, welche einen Zweig der Culturgeschichte bildet, ohne welche die Ethnographie eine wesentliche Lücke hätte; die Costümkunde ist heute unentbehrlich der bildenden wie der darstellenden Kunst, der Malerei und Bildnerei wie dem Theater; wir finden heute die Charakteristik der Trachten, den Wechsel der Moden nicht mehr in Zufall und

*) Vortrag, gehalten im k. k. Oesterr. Museum am 26. Februar 1891.

Launen, nicht in der Willkür der Schneiderphantasie, sondern im Gang der Geschichte, in dem Werden und Wandel des Zeitgeistes.

In diesem Sinne, nicht als eine Belustigung, sondern als eine Belehrung ist die Costümausstellung im Oesterr. Museum gemeint. Freilich jene Gesichtspunkte alle vollauf zu erfüllen, reichten weder Raum noch das Material hin. Eine Geschichte der Trachten in den echten, nicht etwa nach Bildern fabricirten Beispielen — und nur um jene handelte es sich — in ihrem Zusammenhange darzustellen, ist überhaupt aus Mangel der erhaltenen Gegenstände unmöglich. Wenn wir von den jüngst in Aegypten gemachten Funden absehen, so hat uns das Alterthum an stofflicher Kleidung überhaupt nichts erhalten, und nur Weniges, nur Vereinzeltes ist es, was aus dem Mittelalter übrig geblieben. Fast allein die Kirche hat Ueberreste in vollen und wohl erhaltenen Kleidungsstücken, selbst noch aus dem frühen Mittelalter; Gebrauch und wechselnde Mode aber haben den leicht vergänglichen Stoff der bürgerlichen Kleidung überall aufgezehrt. Erst mit dem 16. Jahrhundert, mit dem Zeitalter der Landsknechte beginnen die erhaltenen Gegenstände, und auch aus dieser Zeit sind sie noch so vereinzelt, dass eine vollständige Kunde, eine Uebersicht des Werdens, Wachsens und Vergehens der Moden aus ihnen nicht zu gewinnen ist. Reicher fließt zwar die Quelle, je näher wir der Gegenwart kommen; doch auch aus diesen, uns nahe liegenden Zeiten kostet es Mühe solche Gegenstände, die wirklich getragen waren, in erwünschter Fülle zusammenzustellen. Die öffentlichen Museen haben sich kaum der Sache bemächtigt, das Material ist zerstreut bei Antiquaren, in den Depôts der Theater, in Privatsammlungen zumal der Künstler; höchst selten, dass sich einzelne kostbare Gewänder im Besitz von Familien erhalten haben. Die Nachfrage war in den meisten Fällen umsonst.

Es ist daher selbtsverständlich, dass aus dem historischen Gesichtspunkte bei einer Costümausstellung, die nur Echtes und Altes vorzeigen will, von einer Vollständigkeit, ja nicht einmal von Lücken die Rede sein kann; man muss sich mit Einzelheiten begnügen und zufrieden sein, wenn diese charakteristisch, interessant, schön und reich sind. Und in dieser Beziehung ist unsere Ausstellung wohl versehen.

Aber wenn die historische Abtheilung so natürlichen Hindernissen begegnete, so sind die Fundgruben für die nationale Tracht, soweit sie heute noch lebendig ist, selbst für ältere Formen derselben, umso reicher. Wir selber in Wien sind umgeben von einer unerschöpflichen Fülle der Landestrachten, und wenn viele auch heute verschwunden oder im Verschwinden begriffen sind, wie sie z. B. in Böhmen großentheils schon ausgestorben sind und in den deutschen Alpenländern vergehen, so ist doch noch so Vieles und so vielerlei an alter und echter Art zu erlangen, dass uns bei beschränkten Räumlichkeiten eher vor der Fülle bangte, als vor dem Mangel. Dalmatien mit seinen Nachbarvölkerschaften, Ungarn und

Croatien, Siebenbürgen und die Bukowina, Galizien, da ist überall die Fülle in lebendigem Brauche. Dann kommt Bosnien und die Herzegowina, Griechenland, Rumänien, Serbien, Bulgarien; wir sehen die Costüme in Wien auf der Straße, wir haben sie auf vielen Ausstellungen gesehen, ihre Erwerbung oder Gewinnung für eine Specialausstellung bietet daher kaum Schwierigkeit. An Vollständigkeit freilich ist auch da nicht zu denken, nicht aber aus Mangel, sondern vielmehr wegen der zahllosen, kaum übersehbaren Fülle der Varianten.

Ebenso ist es mit der Türkei, mit den vorder- und hinterasiatischen Ländern, mit Persien, Indien, Hochasien, China und Japan. Der moderne Verkehr, der Austausch der Nationen, die Leichtigkeit des Reisens oder die Kühnheit vieler Reisenden hat Costüme selbst aus den entlegendsten Gegenden herbeigeschafft, welche gerne der Ausstellung gewährt wurden. Minder reich und charakteristisch ist eine dritte Gruppe vertreten, diejenige der europäischen sogenannten Volkstrachten, Landestrachten, Dorftrachten, die, ohne eigentlich von nationaler Bedeutung zu sein, mehr die Gegend, den Ort charaktersiren, wo sie noch so getragen werden. Wenn wir gewisse Trachten ausnehmen, wie das schottische Costüm, so sind diese Volkstrachten meist sitzen gebliebene, erstarrte, auch wohl grotesk und bäuerisch umgeänderte Moden von ehedem, die in dieser ihrer Eigenart wohl ein besonderes Interesse haben. Sie lagen aber, obwohl noch zahlreich in deutschen Landen, doch einer Costümausstellung auf österreichischem Boden ferner als die der eigenen Provinzen und Länder oder jene des Orientes. Rein ethnographischen Charakters ist noch eine vierte Gruppe vorhanden, die Bekleidung wilder Völkerschaften, welche auf erster Stufe oder noch außerhalb des Ganges der allgemeinen Culturgeschichte stehen.

Wir haben also, im Großen und Ganzen betrachtet, vier Hauptgruppen in unserer Ausstellung, eine historische Gruppe, deren Gegenstände der Vergangenheit angehören, zum Zweiten die Volkstrachten, welche Gegenwärtiges und Vergangenes vereinen, sodann zwei Gruppen der Gegenwart, die nationalen Trachten und die ethnographische Gruppe, die Trachten barbarischer oder halbbarbarischer Völkerschaften.

Wenn auch keine dieser Gruppen irgendwie auf Vollständigkeit Anspruch macht — sie sollte und konnte es ja auch gar nicht — so sind doch die Gegenstände in reicher Fülle gekommen, zahlreicher als wir angemessen unterbringen und aufstellen konnten. Wie ein Strom flossen uns die Gegenstände zu, nachdem einmal die Quellen eröffnet waren, und es ist nur eine Pflicht der Dankbarkeit, Diejenigen an dieser Stelle zu nennen, welche vorzugsweise zum Gelingen dieser Ausstellung beigetragen haben. Da sei zuerst des Fürsten Nicolaus Eszterházy gedacht, welcher die in der Schatzkammer des Schlosses Forchtenstein aufbewahrten historisch wie künstlerisch interessanten Costüme zur Verfügung stellte, desgleichen des Fürsten Schwarzenberg, dem wir eine größere Anzahl

historischer Costüme verdanken. Ebenso gewährte Graf Hans Wilczek Alles, was in seinen reichen Sammlungen an alten Costümstücken sich befindet. Zahlreiche Gegenstände von historischem Interesse flossen herbei aus den Sammlungen der Herren Dr. Albert Figdor, Josef Salzer, Franz Gaul in Wien, des Malers Flüggen in München und des Herrn Lipperheide in Berlin. Andere, insbesondere Rococogegenstände und Kleidungsstücke der Empirezeit kamen vom Grafen Lanckoronski, von den Herren Hofer und Blum, sowie aus der Costümsammlung der Hofoper. Zu dieser wie zu allen anderen Gruppen konnte das Oesterr. Museum bereits bedeutende Beiträge stellen.

Zur Gruppe der Volkstrachten haben vorzugsweise die österreichischen Museen beigetragen, das Salzburger, das Reichenberger, das Brünner Museum, das Museum Naprstek in Prag, der Museumsverein in Vorarlberg, dann die genannten Herren Salzer und Hofer, die Sammlungen des Hoftheaters und der Hofoper; spanische Costüme kamen vom Grafen Lanckoronski, ein norwegisches von Frau Waniczek. Es wäre zu viel alle die Namen zu nennen, welche diese mit Einzelheiten, mit Hüten, Hauben, Schuhen, Miedern u. s. w. wohl versehene Gruppe bereichert haben.

Dass die dritte Gruppe, die der nationalen Trachten, wenigstens in ihrer Darstellung, einen Glanzpunkt der Ausstellung bildet, verdanken wir insbesondere der bosnischen Regierung, welche die schöne, interessante und so überaus reiche Abtheilung Bosniens und der Herzegowina ganz selbständig gemacht hat. Ihr zunächst ist der österreichisch-ungarische Consul v. Stephani in Belgrad zu nennen, durch dessen freundliches und erfolgreiches Bemühen wir die große Zahl der reichen und historisch so denkwürdigen Costüme aus Serbien erhielten, darunter die Originalkleidung der früheren Fürsten. Zum Dritten sei der hilfreichen Mitwirkung des Freiherrn von Maroicich, kaiserlichen Bezirkshauptmannes in Cattaro gedacht, der die Montenegriner, Dalmatiner und Albanesischen Costüme sendete; andere aus den gleichen Gegenden wurden uns durch Vermittlung der dalmatinischen Statthalterei geschickt. Ein paar griechische Costüme von besonderem Reichthume stellte die Firma Philipp Haas & Söhne zur Verfügung. Den reichen aufgesammelten Costümschätzen der Hoftheater konnten wir Gewänder aus den Ländern Hochasiens und Mittelasiens entnehmen, desgleichen türkische, rumänische, polnische, ungarische, böhmische, mährische Costüme u. s. w. Wir durften nur hineingreifen in die Fülle dessen, was die Vorstände, die Herren Fux und Gaul, aufgesammelt hatten. Ferner sei der Sendung, insbesondere älterer ungarischer Gegenstände gedacht, welche wir aus dem Budapester Kunstgewerbe-Museum erhielten, und zuletzt — auch hier können wir nicht alle Namen nennen — gedenken wir noch der Liebenswürdigkeit der Königin von Rumänien, welche eines ihrer Prachtcostüme sendete.

So zahlreich, wie die Namen sind, welche zu diesen drei Gruppen Beiträge geliefert haben, so stammt im Gegensatz die vierte Gruppe, die

ethnographische, fast nur aus einer einzigen Quelle, aus dem Depôt der ethnographischen Abtheilung des Naturhistorischen Museums, das uns mit seinem ganzen Reichthume zur Verfügung gestellt worden. Wir konnten also den Besuchern unserer Ausstellung eine wohlgeordnete Gruppe von Bekleidungsgegenständen der Indianer, der Insulaner', der Malaien, der Steppenbewohner Asiens, der Wüstenbewohner Afrika's u. s. w. darbieten. Was China und Japan betrifft, so sind sie durch eine Collection von Prachtgewändern vertreten, welche theils das Oesterr. Museum selbst, theils das Reichenberger Museum, theils die Herren von Heydebrand und Graf Lanckoronski beigestellt haben. Auch an den Merkwürdigkeiten dieser Völker in Fuß- und Kopfbekleidung fehlt es nicht.

So können wir, wenn wir auch Vieles vermissen, denn Vollständigkeit im Ganzen wie im Einzelnen ist ja eine Unmöglichkeit und, wie gesagt, auch durchaus nicht angestrebt worden, so können wir mit Hilfe unserer Costüme eine kleine Weltreise machen und auch in vergangene Jahrhunderte, soweit das erhaltene Material es zulässt, hinabsteigen. Es ist aber durchaus nicht meine Absicht, diesen Weg, der uns manchmal zu großen Sprüngen veranlassen würde, systematisch zu gehen; ich würde andererseits mit dieser kurzen Spanne Zeit bei dem Reichthume des Vorhandenen nicht ausreichen und müsste mich mit kurzer Aufzählung begnügen. Ich will statt dessen lieber einzelne interessante Gruppen herausgreifen und sehen, was sie uns zu sagen und zu lehren haben.

Eine solche Gruppe bilden z. B. die ungarischen Costüme, ich meine nicht die der Bauern oder des Landvolkes, sondern die historischen Costüme, die nationalen Trachten der Vornehmen, von denen ein überaus glücklicher Umstand eine ebenso zahlreiche wie kostbare Collection auf unsere Ausstellung geführt hat. Wir verdanken sie, wie schon erwähnt, einerseits dem Fürsten Nicolaus Eszterházy, andererseits dem Budapester Kunstgewerbe-Museum.

Gewohnt die heutigen Costüme unserer ungarischen Cavaliere zu sehen, sind wir nicht wenig erstaunt, diejenigen auf unserer Ausstellung, denen die höchste Authenticität gebührt, so ganz anders zu finden. Fast gar nichts erinnert an die heutige Beschaffenheit, weder Form noch Verzierung. Es ist eben bei diesen Nationaltrachten wie bei den Volkstrachten Deutschlands und Frankreichs und anderer Länder des Westens, sie haben auch ihre Geschichte gehabt, fast möchte man sagen, ihre Modegeschichte; existirte doch vor wenigen Jahren noch in Budapest eine Modezeitung für ungarisches Nationalcostüm. Man sollte denken, Eines schließt das Andere aus. Das ist aber nicht der Fall; die Veränderungen gehen nur langsamer vor sich und abseits der großen Mode Europa's, und auch das nicht vollständig.

Es gibt eine ziemliche Anzahl Abbildungen ungarischer Herren aus älteren Zeiten vom Anfange des 16. Jahrhunderts angefangen; sie zeigen alle außerordentliche Verschiedenheiten. Die Kleidung ist bald kurz, bald

lang, das Oberkleid bald umgehängt wie der Dolman (aber nie von der gleichen Kürze), bald angezogen, mit und ohne Aermel.

Der mit Federn geschmückte Hut ist von sehr mannigfacher Form und Stiefel, die den Czismen ähnlich oder verwandt sind, kommen erst um das Jahr 1700 vor. Vorher tragen die Ungarn Schuhe wie alle vornehmen Europäer, niedrig oder in Form unserer Gummistiefeletten, nur mit Schnüren an der Seite statt des Gummieinsatzes. Die Röcke erscheinen mit und ohne Pelz, ungemustert und mit reicher Musterung. Das Einzige, was fast allen (aber auch nicht ausnahmslos) als charakteristische Zierde gemeinsam ist, das sind horizontale Schnüre und Borten über der Brust. Sie finden sich schon auf den ältesten Abbildungen, auf denen in Hans Burgkmair's Triumphzug, denen man wohl einige Authenticität zusprechen mag, da die Bilder unter den kritischen Augen des Kaisers Maximilian angefertigt worden.

Es ist daher nicht zu verwundern, wenn auch die Kleider aus der Schatzkammer des Fürsten Eszterházy, welche von berühmten Mitgliedern dieses fürstlichen Hauses selber getragen worden, sowohl von jenen Abbildungen wie von unserer Vorstellung einer ungarischen Nationaltracht abweichen. Schon der älteste Gegenstand, welcher der ältesten Abbildung um zwanzig bis dreißig Jahre voraufgehen mag, eine Art Schaube oder Oberrock des Königs Matthias Corvinus von rothem Damast will mit den Figuren bei Burgkmair nicht stimmen, wohl aber mit einem späteren Costüm, mit dem des Grafen Nicolas Zriny, des Vertheidigers von Sziget. Wir hegen daher nicht den geringsten Zweifel an der Wahrheit der Tradition. Der gemusterte Stoff gehört zweifellos dem Ausgang des Mittelalters an; die hängenden Aermel, der breite kapuzenartige Schulterkragen finden sich auch ähnlich bei Zriny, und die goldenen Schnüre auf der Brust haben auch die Ungarn bei Burgkmair.

Völlig anders aber sind die späteren Prachtgewänder, im ungarischen Latein jener Zeit als clamis bezeichnet, also Röcke oder Oberröcke aus dem 17. Jahrhundert, welche in Wirklichkeit für die Fürsten Paul und Nicolaus Eszterházy gemacht worden und auch von ihnen getragen sind. Es sind weite Röcke ohne Taille, mit hängenden Aermeln, von rothem oder blauem Sammt und über und über die ganzen Flächen mit schwerer Gold- und Silberspitze überzogen und überstickt, zum Theil noch in guten Mustern, zum Theil nur auf Glanz und Wirkung berechnet. Schon insofern, in Schnitt und Verzierung anders als die Bilder, unterscheiden sie sich auch dadurch, dass sie nicht mit Schnüren besetzt sind. Statt der Schnüre und der Knöpfe haben sie eine Reihe von Schließen oder Agraffen von feinster Goldschmiedearbeit mit Steinen und Email in ungarischer Verzierungskunst. Nur zwei Gewänder machen eine Ausnahme. Sie haben breite Schnüre auf der Brust mit Schlingen daran, welche zum Schließen des Gewandes über mächtige Knöpfe geschlungen werden; im Uebrigen aber sind gerade diese Gewänder, obwohl des gleichen

Schnittes, doch ganz einfach unverziert gehalten und daher wohl nicht als Festgewänder zu betrachten.

Bei solcher Mannigfaltigkeit der Formen wie der Verzierung ist es natürlich auf fremden Einfluss zu schließen, und in der That, wenn wir uns unter den Trachten des europäischen Ostens umsehen, so finden wir genug verwandte Erscheinungen. Die Querborten auf der Brust und die Schnüre und Zierknöpfe, mit denen der Rock geschlossen wird, finden wir gerade so bei den Russen, bei den Polen, bei den Türken. Ja, bei den Letzteren finden wir fast unterscheidungslos die gleichen Costüme wie bei den ungarischen Herren. Und das ist auch nicht zu verwundern, da ja der größte Theil Ungarns anderthalb Jahrhunderte unter türkischer Herrschaft stand. In dieser ganzen Zeit stand auch das ungarische Nationalcostüm unter dem Einfluss der türkischen Tracht. Es ist wesentlich türkisch und gehört dem osteuropäischen Kleidertypus an, der einen Gegensatz zur westeuropäischen oder französischen Mode bildet.

Als nun aber am Ende des 17. Jahrhunderts Ungarn durch die österreichischen Waffen von den Türken befreit wurde und mit dem Westen Europa's in Verbindung gerieth, da ist es auch die europäische Mode, welche statt der türkischen in Ungarn eindringt und die ungarische Nationaltracht umzuwandeln beginnt. Unsere Ausstellung enthält ein höchst merkwürdiges Beispiel davon, ein ungarisches Costüm der Rococozeit von Husarenschnitt, mit langen engen Beinkleidern, die unten auf Stiefel berechnet sind, mit kurzer Jacke, auch mit geschlungenen Schnüren geziert und mit Schlingen über Knöpfen zu schließen. Soweit ungarisch. An allen Nähten und Rändern aber vom Kragen bis zu den Stiefeln herunter ist dieses ganze Costüm von schwarzem Tuch mit der zartesten und zierlichsten Blümchenstickerei in farbiger Seide bedeckt, wie nur Frack und Weste von irgend einem Hofcostüm der gleichen Epoche. Wie wir auch aus anderen Abbildungen wissen: die ungarische Nationaltracht war unter Maria Theresia auf dem vollen Wege sich zu europäisiren und zu französisiren. Da kam der Gegenkampf gegen Kaiser Joseph, der sich in die Folgezeit fortpflanzte. Diese immer auf's Neue sich wieder erhebende Opposition ist es gewesen, welche die Nationaltracht als ein politisches Palladium für Ungarn gerettet hat, freilich unter Formen, die mehr der Phantasie als der Tradition angehören.

Aehnlich sind die Schicksale der sogenannten Volkstrachten, wenigstens insofern, als sie selten ein hohes Alter beanspruchen können, andererseits aber von mancherlei Veränderungen zu erzählen haben, bei denen ehemalige Moden die oberste Rolle spielen.

Die Volkstrachten, d. h. die eigenthümlichen Trachten, welche nicht ganzen Ländern oder Völkern, sondern nur einzelnen Gegenden, Ortschaften, Dörfern oder Städten, auch wohl nur einzelnen Ständen und Gewerben zukommen, sind durchaus nicht auch nur mit annähernder Vollständigkeit auf unserer Ausstellung vertreten. Es fehlen Deutsch-

land, Frankreich, der scandinavische Norden fast vollständig. Es wäre ein Leichtes gewesen, auch aus diesen Ländern zahlreiche Volkscostüme zu erhalten, allein das Oesterr. Museum, dem keinerlei Mittel für diese Ausstellung zu Gebote standen, hätte einfach Transport und Versicherung nicht zahlen können, und wir entsagten daher um so lieber, als es uns auch an Raum gefehlt hätte, durchaus aber nicht an Gegenständen anderer Art und Herkunft. So sind es vorzugsweise Gegenstände aus Oesterreich, und zwar der Alpenländer, welche diese Abtheilung bilden. Eigentlich zwar sind auch die Trachten der slavischen und magyarischen Länder diesen Volkstrachten zuzuzählen, da sie aber wieder Gruppen für sich bilden und doch mehr den Racen und Stämmen als den Oertlichkeiten zukommen, rechnen wir sie mehr zu den nationalen Trachten. Ich spreche daher zunächst nur von denjenigen Volkstrachten, welche unter dem Einfluss der europäischen Mode gestanden sind, und das gilt von den Bewohnern der Alpenländer bis zu den Slovenen Krains. Die Tiroler, Steirer, Salzburger, Ober- und Niederösterreicher, die Bayern und Schwaben u. s. w., alle haben sich den Einfluss der Mode müssen gefallen lassen.

Auch für diese deutschen Alpenländer ist Vollständigkeit in keiner Weise angestrebt worden; sie hätte auch bei dem knapp zugemessenen Raume anderen Costümen den Platz genommen, ohne dafür durch Interesse zu entschädigen. Dennoch ist das, was vorhanden ist, lehrreich genug, und wir wollen uns diese Lehre nicht entgehen lassen.

Allerdings vom Standpunkte der Schönheit aus pflegen sich die Volkstrachten nicht zu empfehlen. Wenn wir z. B. die große Collection der Hüte und Hauben aus Tirol und den anderen Alpenländern betrachten, so möchten wir doch zweifeln, ob irgend ein Herr oder eine Dame sich eine jener ungeheuren, seltsam gestalteten Kopfbedeckungen zur modischen Tagestracht auswählen möchte. Ebenso empfehlen sich die Männer wie die Frauen, wie sie in Saal VI und VII aufgestellt sind, keineswegs vom ästhetischen Standpunkte aus, und ebensowenig vom praktischen, denn die Bequemlichkeit, die Nützlichkeit für Ort und Klima hat nicht immer bei der Gestaltung dieser Trachten mitzusprechen gehabt. Vielmehr finden wir öfter das Gegentheil, eine höchst unbequeme, steife, unpraktische Tracht. Allerdings sind sie mit Vorliebe von den Malern auf ihren Bildern dargestellt worden, aber theils um der bunten Farbe, mehr noch um der Seltsamkeit und Fremdartigkeit willen, denn wir wollen ja im Bilde nicht immer uns selber, vielmehr das Fremdartige und Ungewöhnliche sehen.

Es bleibt also vorzugsweise das ethnographische, das cultur- und costümgeschichtliche, überhaupt das geschichtliche Moment als Gegenstand des Interesses übrig, und wenn wir die Erhaltung der Volkstrachten wünschen, so geschieht es, weil sie das Bild einer Landschaft charakteristisch beleben und in die Menschenstaffage eine wohlthuende und erheiternde Abwechslung bringen. Der Wunsch der Erhaltung ist

freilich auf die Dauer vergebens, denn, wenn sie im Laufe der Geschichte wieder und wieder dem Einfluss der Mode ausgesetzt gewesen, so sind sie heute, wo die moderne Cultur mit Eisenbahnen und Telegraphen in die tiefsten und abgelegensten Thäler eindringt, mit vollständigem Untergang bedroht. Es wird kaum lange dauern, so werden wir sie nicht mehr an Ort und Stelle, sondern nur noch in Museen zu suchen haben. Schon ist Berlin mit der Gründung eines deutschen Volkstrachten-Museums vorangegangen.

In geschichtlicher Betrachtung stehen wir zunächst vor der Frage: wie alt sind denn diese Volkstrachten? wann und wie sind sie entstanden? Dass sie vor uralten Zeiten mit den Bewohnern in die Gegend, wo sie zu Hause sind, mit eingewandert, daran wird wohl Niemand denken, und das umsoweniger, wenn er an diesen Trachten so vieles sieht, das überhaupt erst später und sehr spät entstanden ist. Manche unserer Figuren, z. B. der Vorarlberger, wollen sogar einen sehr modernen Eindruck machen. Wir entdecken bei ihnen die hohe Taille des Kleides, welche erst im Zeitalter der französischen Revolution zur Mode wurde; wir finden bei ihnen geblümte Stoffe, welche (selbstverständlich neu in der Mache) frühestens auf Modestoffe des 18. Jahrhunderts hinweisen; wir sehen Hauben von Gold- und Silberspitze, welche man vor dem 17., ja vor dem 18. Jahrhundert überhaupt nicht anfertigte. Wir sehen ferner bei den Männern die langen, rückwärts gespaltenen Röcke, die Reihen der blanken Knöpfe, welche dem 17. und 18. Jahrhundert angehören; wir sehen die Schnallenschuhe, die sammtnen Kniehosen und Strümpfe, die lange Schoßweste, deren Träger uns wie Caricaturen der Rococoherren erscheinen; wir sehen andere, welche uns den leibhaftigen Werther, um nicht zu sagen den jungen Goethe oder die Helden der Revolutionszeit und die Incroyables des Directoriums vom Ende des vorigen Jahrhunderts in die Erinnerung bringen.

Forschen wir andererseits darnach, wie denn in früheren Zeiten das Landvolk, die Bauern, die Handwerker in den Städten gekleidet gewesen, vor der Zeit nämlich, welche ihre gegenwärtige Volkstracht vermuthen lässt, so lässt sich auch damit der Beweis ihres jungen Alters herstellen. Zwar Abbildungen dieser Menschenclasse aus dem Mittelalter sind selten, im 16. Jahrhundert werden die Bauern aber, sozusagen, modern, und nicht blos die Kupferstiche und Holzschnitte stellen mit Vorliebe Bauernscenen dar, auch die Trachtenbücher, wie das von Hans Weigel, berücksichtigen sie. Bauern, Bürger und Bürgerinnen des niederen oder des Handwerkerstandes, Fuhrleute, Dienstboten, Marktleute, sie alle finden sich abgebildet, immer aber lässt ihre Kleidung in vereinfachter und uneleganter Gestalt die gleichzeitige Mode erkennen. Eine Ausnahme machen allenfalls Kopfbedeckungen, welche nicht selten an die vielgestaltigen Kopftrachten, an die Hüte und Hauben des 15. Jahrhunderts erinnern und ihre grotesken Formen in verkleinerter Gestalt fortführen. Immer sind das nur

Einzelheiten, und so lässt sich die Behauptung aufstellen und rechtfertigen, dass die sogenannten Volkstrachten im Mittelalter, ja in der Mitte des 16. Jahrhunderts noch nicht existirten. Sie sind also durchweg Schöpfungen der neueren Zeit, hervorgegangen aus ehemaligen Modeformen, entstanden durch die seit dem 16. Jahrhundert immer wachsende Abschließung der Stände, der Bezirke und Ortschaften, mannigfach aber verändert und oftmals zur Caricatur geworden durch locale Ereignisse und den Ungeschmack der Träger und Trägerinnen.

Wie sehr die Formen auf diese Weise auseinander gehen und zugleich zu grotesker Missgestalt werden konnten, beweist die Collection der männlichen und weiblichen Hüte aus den österreichischen Alpenländern, welche fast die ganze Länge des Saales VII einnimmt. Keine von allen diesen Formen existirte im Mittelalter oder nur im 16. Jahrhundert. Nur die Urform war da, der Filzhut, welcher, nachdem er die steife spanische Modeform in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts durchgemacht hatte, im Anfange des 17. Jahrhunderts in der wildbewegten Zeit des Dreißigjährigen Krieges jene wohlbekannte Gestalt des großen Schlapphutes mit breiter Krämpe annahm. So trugen ihn damals die Herren und auch die Frauen, letztere allerdings in eleganterer Gestalt.

Kein Wunder also, dass wir ihn auch auf den Köpfen der Frauen, wie auf denen der Männer, in den österreichischen Alpenländern wiederfinden. Aber welche Mannigfaltigkeit, welche Verschiedenheit, alle der einen Urform entwachsen! Jeder Ort, jedes Thal hat seine eigene Gestalt. Die einen haben den Kopf verkleinert, fast auf nichts reducirt, dagegen den Rand, die Krämpe zu einer ungeheuren Scheibe, regenschirmartig, ausgedehnt. Die anderen haben umgekehrt die Krämpe verkleinert, den Kopf dagegen hoch und breit oder lang und spitz gemacht. Die einen sind langhaarig, die anderen kurzhaarig; die einen sind schwarz, andere weiß, andere grau, grün oder mit Roth gefüttert; andere wieder bemühen sich, Kopf und Rand eleganten Schwung zu geben, wie z. B. an den weißen Hüten zu ersehen ist.

Diese ganze Bewegung, zu welcher zunächst der Dreißigjährige Krieg den Anstoß gegeben, ist abseits der Mode vor sich gegangen, denn eben derselbe Hut hat in der Geschichte der europäischen Mode auf den Köpfen der vornehmen Herren und in den Städten eine ganz andere Reihe von Veränderungen durchgemacht, welche sich erst nach anderthalb Jahrhunderten mit dem heutigen Cylinder der Urform wieder näherten. Der modische Hut bog die große Krämpe dreiseitig auf, klappte dann zweiseitig zusammen, als er wegen der großen Perücke unter dem Arme getragen werden musste, und als solch' zweiseitiger Klapphut, allerdings wieder für den Kopf eingerichtet, ist er uns als Militär- und Civiluniformhut geblieben. Mit den Puritanern, Independenten, Quäkern ist die Urform, diejenige zur Zeit des Dreißigjährigen Krieges, nach Amerika hinübergegangen und uns von dort in der Form des steifen

Cylinders wieder zurückgekommen. Das geschah zum Beginne der französischen Revolution, als gleichzeitig noch der zweiseitige Klapphut getragen wurde. Wie beide, grotesk der eine wie der andere, damals aussahen, zeigen charakteristische Beispiele in unserer Ausstellung.

Anderswo, z. B. in Schwaben, lehnen sich die Hutformen des Landvolks nicht an die Urform des Dreißigjährigen Krieges, sondern an die späteren Modeformen des dreiseitig oder zweiseitig aufgekrämpten Hutes. Hier waren es ohne Zweifel die Begebenheiten des spanischen Erbfolgekrieges, welche den Anstoß gegeben haben. Anderswo wieder herrscht eine verbauerte Cylinderform vor, und das ist zum Theil auch schon in den Alpen der Fall, wie unsere Ausstellung zeigt. Hier reicht die Hutform also nicht über die Epoche der französischen Kriege hinaus.

(Schluss folgt.)

Angelegenheiten des Oesterr. Museums und der mit demselben verbundenen Institute.

Besuch des Museums. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat Februar von 17.969, die Bibliothek von 2343 und die Vorlesungen von 850 Personen besucht.

Neu ausgestellt. Votivfenster für die Fürst Clary'sche Schlosscapelle in Teplitz, ausgeführt in der Tiroler Glasmalerei-Anstalt, Filiale Wien, nach einem Carton des Malers Alfons Siber.

Vorlesungen. Am 11. December hielt Prof. Dr. W. A. Neumann den angekündigten Vortrag über »Mosaiken als Wandschmuck«.

Der Vortragende gab einen kurzen Ueberblick des Umfangs, was man alles unter Mosaik versteht. Auf die philologische Erklärung des Wortes Mosaik geht er nicht weiter ein und bemerkt nur nebstbei, dass das Wort Anklänge im Arabischen habe, mauschîj, bemalt, bunt, gestickt. Aber dass das Wort Mosaik wirklich aus dem Arabischen stamme, dagegen spricht die Thatsache, dass die Araber von den Griechen den Ausdruck fosaifisa entlehnt haben. Er erklärt die Ausdrücke Opus sectile (Alexandrium), vermiculatum, tesselatum, Florentiner-, Römer-, Venezianer-Mosaik. Da der Vortragende den Anfängen des Mosaiks im Oriente nachging, und dessen Wanderung in den Westen, die Meisterstücke der Mosaikmalerei in Rom und Pompeji und sonst im römischen Reiche besprach und schließlich den Satz nachweisen musste, dass diese in der Technik weit vorgeschrittene, aber im Geschmack abgeirrte Kunst (der »umgekehrte« Saal, die Reproduction alter Wandgemälde in Fußbodenmosaik) durch das Christenthum zu idealer Höhe gebracht wurde: entwickelte sich der Vortrag zu einer kurzen Geschichte des Mosaiks als Wandschmuck. Er führte die bedeutendsten Meisterwerke dieser Kunst in Rom, Ravenna, Venedig, Palermo vor; zeigte die Ausbreitung dieser edlen Technik überall dort, wohin die byzantinische Kirche reichte: Syrien (Damascus, Jerusalem, Bethlehem), Aegypten, Spanien. Wie das Mosaik nicht blos zum Ergötzen des Auges an Linien und Farben (woran noch heute der muhammedanische Orient in seiner Wandzier seine Freude hat), sondern auch zu all' den Zwecken diente, welche die hohe Malerei in der Kirche verfolgt. Er überging nicht die Rückschritte, welche diese Kunst in trauriger Zeit machte, und suchte nach den Gründen, warum in der Glanzzeit des Mittelalters, Ende des 12. Jahrhunderts, in Rom wie in Florenz, Neapel und Venedig die Mosaikkunst sich ganz besonders hob. Er führt die bedeutendsten Künstlernamen und Werke auf. Die Wanderung der Mosaizisten nach Prag (1371) und selbst bis in's preußische Gebiet wurden nicht übersehen. Das Bindeglied der alten Zeit zu unseren Tagen, die päpstliche Mosaikwerkstätte im Vatican (gegründet 1640), wurde gewürdigt.

Wie schwer das gleichzeitige Arbeiten mehrer Mosaizisten an einem und demselben Bilde, wie umständlich die Transportirung all der zu einem Mosaikbilde nöthigen Materialien und der gesammten Werkstätte war, stellte der Vortragende den Hörern vor So erklärt sich leicht, warum diese schöne Technik nur in wenigen Ländern sich einbürgern konnte.

Er schildert das Verdienst des Dr. Salviati in Venedig, welcher in unserer Zeit durch epochemachende Erfindungen auf diesem Gebiete es erst ermöglicht hat, die Mosaikmalerei auch im entfernten England und überall einzubürgern, wo man ein Verständniss für den Werth dieser Arbeit hat. Der Vortragende beschreibt nun die Technik der musivischen Arbeit, die Fortschritte Salviatis, und gibt die Hauptwerke desselben an, dann erwähnt er die Werkstätten, welche in Russland, Frankreich und Oesterreich sich auf Grund der Fortschritte Salviatis gebildet haben, schließlich bespricht er eingehender die Mosaikwerkstätten und die Werke des Neuhauser in Innsbruck, deren leitende Seele ein Schüler Salviatis' ist. Er bespricht die Verdienste, welche die Mosaikmalerei schon in antiker Zeit durch Reproduction alter, längst verlorener Wandgemälde hat (Pompeii), den Werth derselben für die monumentale Kunst, den Vorzug derselben vor den Fresken am Aeußeren vor Häusern und Monumenten gerade in unserem frostigen Klima; er empfiehlt es zu mannigfachem Gebrauche und schließt damit, dass er noch die Zeit erleben möchte, in welcher ein großes Mosaikbild auf Goldgrund den Triumphbogen der Wiener St. Stephanskirche zieren soll: Christus, der aus lichten Himmelshöhen herabkommt, umgeben von den Engeln und Aposteln, zu richten die Lebendigen und die Todten.

— Am 15. Januar d. J. sprach Custos Dr. Zimmermann über Kaiser Rudolf II. und die Prager Kunstkammer. Anknüpfend an die Darstellung dieses Monarchen in Grillparzer's Drama wird gleich am Beginne auf die leidenschaftliche Kunstliebe Rudolf's II. hingewiesen, die ihn in den Stand setzte, den verhältnissmäßig geringen von seinen Vorfahren ererbten Kunstbesitz mit Hilfe von theils ständig angestellten, theils in besonderen Fällen herangezogenen ausländischen Künstlern und Kunsthandwerkern, wie Malern, Medailleuren, Uhrmachern, »Wasserkünstlern«, Goldschmieden, Edelstein- und Bergkrystallschneidern etc., zu jener herrlichen Kunstsammlung auszugestalten, welche die gerechte Bewunderung der Zeitgenossen erregte und deren Werth nach des Kaisers Tode auf 17 Millionen Gulden veranschlagt wurde. Von den Vertretern der großen Kunst werden der Bildhauer Adrian de Fries und die Hofmaler Bartholomäus Spranger, Johann von Aachen und Joseph Heinz in ihrem Wirken für Rudolf II. eingehender gewürdigt und hierauf des Ankaufes einzelner besonders werthvoller Kunstobjecte und ganzer Sammlungen im In- und Auslande gedacht, bei dem sich Rudolf Anfangs des Rathes und der Mitwirkung des bekannten Gelehrten und Antiquars Jacopo Strada und dessen Sohnes Ottavio, dann derjenigen des Miniaturmalers Daniel Fröschel bediente. Auch die politischen Geschäftsträger des Kaisers in Venedig, Rom, Madrid u. s. w. greifen, offenbar im besondern Auftrage ihres Herrn, bei derartigen Ankäufen vielfach ein und gelang z. B. dem spanischen Gesandten Grafen Khevenhüller die Erwerbung werthvoller Kunstgegenstände aus dem confiscirten Besitze des gestürzten spanischen Staatssecretärs Antonio Perez und der Verlassenschaft des bekannten Cardinals Granvella. Der Neffe des Letzteren, Franz Graf Cantecroy, verkauft dem Kaiser für die Summe von 1300 Thalern 33 besonders kostbare Objecte seiner Sammlung in Besançon, darunter Dürer's Martyrium der 10.000 Christen, während ein anderes Gemälde desselben Meisters, das berühmte Allerheiligenbild, dem Kaiser von der Stadt Nürnberg fast unentgeltlich überlassen wird. Gestützt auf die Erfahrung, dass die Bereicherung seiner Kunstkammer sich als das beste Mittel bewährte, um des Kaisers Gunst zu erlangen und zu erhalten, beeilen sich italienische und deutsche Fürsten und Städte, Rudolf II. zu Willen zu sein, und solchen Schenkungen der Herzoge von Urbino, Modena, Mantua und Savoyen, der Grafen Mansfeld, Hohenlohe, Zrinyi, des Kurfürsten von der Pfalz, der Fugger u. A. verdankte das Prager Kunstcabinet manche seiner prächtigsten Perlen.

Leider begann die Beraubung dieser äußerst bunt und verschiedenartig zusammengesetzten, nach rein malerischen und decorativen Gesichtspunkten aufgestellten, aber keineswegs ungeordneten Sammlung noch zu Lebzeiten ihres Begründers durch die Diebereien seiner Kammerdiener Lang und Rucky, und wurde dann von den böhmischen Ständen, den Bayern, Sachsen und namentlich den Schweden in ausgiebigster Weise fortgesetzt. Was davon übrig geblieben und durch wiederholte Sendungen namentlich von Bildern aus Wien nach und nach wieder zu einer ansehnlichen Sammlung ergänzt worden war, fiel am Ende des vorigen Jahrhunderts großentheils unverständigem Bureaukratismus und rücksichtslosem Militarismus zum Opfer und wurde um wahrhaft lächerliche Preise licitando verschleudert.

Typisch für das Schicksal der ganzen Sammlung sei die Geschichte des Ilioneus, der für Rudolf II. um 34.000 Ducaten gekauft, bei jener Licitation um — 51 Kreuzer losgeschlagen worden und nur durch einen glücklichen Zufall auf Umwegen in die Münchener Glyptothek gelangt sei, deren Zierde er heute bilde — ein kostbarer Torso, als welcher auch jene unvergleichliche Kunstsammlung auf uns gekommen ist.

Litteratur-Bericht.

Die Klosterkirche in Ottobeuren. Photograpische Aufnahmen von Otto Aufleger, Architekt in München. 30 Blatt in Lichtdr. (Süddeutsche Architektur und Ornamentik, 18. Jahrh.) München, Buchholz & Werner, 1890. Fol. M. 25.

Der Architekt Johann Michael Feichtmayr aus Augsburg und der Bildhauer Josef Christian aus Riedlingen haben durch ihre üppige Decorationskunst die Kirche des Benedictinerstiftes in Ottobeuren im bayerischen Kreise Schwaben zu einem Juwel süddeutscher Architektur des 18. Jahrhs. erhoben. Diese zierlichen Cartouchen an Wänden, Pfeilern und Gewölben, diese phantasievoll componirten Hermen und Karyatiden, die stark bewegten Kinderfiguren und vielfach gegliederten Umrahmungen, Gesimse, Füllungen und Bekrönungen in den reich entwickelten Formen des Rococo unserer künstlerischen und kunstgewerblichen Reproduction als Vorbilder zugänglich zu machen, ist der Hauptzweck der vorliegenden Publication. Die 30 Tafeln in guten Lichtdrucken von J. Albert in München bringen sowohl Gesammtansichten als auch zahlreiche Details des weit mehr im profanen als im kirchlichen Geiste ausgestatteten Chorgestühles, der Orgel, der Beichtstühle, Altäre u. s. w. Ein kurzer Text erwähnt die Zeit der Errichtung der Kirche (1737 bis 1766), die Namen der dabei beschäftigten Künstler und andere auf den Bau und seine Geschichte bezügliche Daten. Fs.

*

Tapisseries, broderies et dentelles. Recueil de modèles anciens et modernes, précédé d'une introduction par E. Müntz. (Bibliothèque internationale de l'art.) 150 Grav., 43 S. Text. 4°. Paris, librairie de l'art. M. 20.

Ein Sammelwerk von etwas bunter Zusammensetzung, die kaum von einer sachkundigen Hand entworfen worden ist. Die Vorrede von Müntz beschränkt sich auf allgemeine Bemerkungen über Technik und Geschichte der Gobelinwirkerei; von Stickereien und Spitzen ist darin keine Rede. Auch scheint der Herausgeber auf den textilen Sondercharakter der von ihm zur Veröffentlichung bestimmten Gegenstände kein Gewicht gelegt zu haben: es fehlen nicht blos autotypische Aufnahmen gänzlich, sondern es sind auch zahlreiche Stücke, insbesondere Tapisserien, nach bloßen Umrisszeichnungen reproducirt, an denen der Charakter der Gobelinwirkerei vollständig verloren gegangen ist. Es hat sich also dem Herausgeber augenscheinlich nicht darum gehandelt, ältere mustergiltige Gobelins, Stickereien und Spitzen zu reproduciren, sondern blos dem ausübenden Künstler eine Anzahl von Motiven, figürlichen oder ornamentalen, zu beliebiger Verwerthung zur Verfügung zu stellen. Die Voranstellung eines Vorwortes von E. Müntz erscheint dadurch gerechtfertigt, dass die größere Hälfte der Tafeln (54) und fast sämmtliche Abbildungen im Texte den Gobelins gewidmet sind. Rgl.

*

Ulm's Baumwollweberei im Mittelalter. Urkunden und Darstellung. Von Eugen Nübling. Leipzig, Duncker & Humblot, 1890. 8°. 207 S. M. 5.

Auf Grund der im ersten Theile des Buches abgedruckten Urkunden gibt der Verfasser im zweiten Theile eine Geschichte der Ulmer Baumwollindustrie, deren Einzelheiten auch vom Standpunkte der modernen Textilindustrie ein hohes Interesse beanspruchen dürfen. Es handelt sich zwar hiebei fast durchwegs nur um die Herstellung glatter Zeuge, die also streng genommen nicht in das Gebiet des Kunstgewerbes gehören; was aber unsere volle Aufmerksamkeit verdient, sind die wirthschaftlichen Verhältnisse, die uns im Verlaufe dieser Geschichte entgegentreten. Wir begegnen nämlich innerhalb der Ulmer Textilindustrie bereits im 14. Jahrh. Zuständen, die mit den modernen die größte Aehnlichkeit haben. Noch darf Jedermann im Jahre 1346 das für seinen Hausgebrauch Nöthige selbst weben; aber dieses Betriebssystem des Hausfleißes, wie wir es heute im Wesentlichen nur mehr im Orient antreffen, erscheint bereits damals in der deutschen Kaufstadt auf ein sehr Geringes eingeschränkt. Handwerksmäßig wird die Leinen- und Baumwollweberei von der Weberzunft betrieben, doch ist diese wenigstens in Bezug auf die Baumwollweberei bei Weitem nicht ausschlaggebend. Den Hauptantheil haben an dieser die sogenannten Gäuweber, das sind Bauern der umliegenden Dörfer, die neben der Landwirthschaft Weberei für Marktverkauf treiben: offenbar genau die moderne mittel-

und westeuropäische Hausindustrie. Was den Vergleich mit den heutigen Zuständen zu einem noch vollkommneren macht, ist der Umstand, dass der gesammte Verlag und Vertrieb der Gäuweberwaare in den Händen einer beschränkten Anzahl von Ulmer Groß-capitalisten, den sogenannten Wollherren lag, so wie heute die St. Gallener Fabriksherren die Maschinstickereien bei den Hausindustriellen bestellen und die abgelieferte Arbeit auf dem Weltmarkte vertreiben.

Wir fragen natürlich, wie sich dieser Großverlag, dieser Vorläufer fabriksmäßiger Massenerzeugung mit dem damals herrschenden Zunftwesen vertragen konnte? Auch hierüber wird uns lehrreicher Aufschluss zu Theil, der uns zugleich das tertium comparationis mit den heutigen Zuständen deutlich erkennen lässt. Das ganze 15. Jahrhundert hindurch sehen wir nämlich die Weberzunft hartnäckig bestrebt, den Großverlag der Wollherren auf dem Wege zu beseitigen, dass der Rath den Gäuwebern das Arbeiten für den Ulmer Markt verbieten solle, wodurch diese letzteren gezwungen worden wären, in die Stadt zu ziehen und in die Zunft einzutreten. Der Rath war sich aber von Anbeginn darüber klar, dass ein solches Verbot nicht blos gefährliche Schwankungen in die Productionsverhältnisse bringen müsste, sondern sogar den Ruin der ganzen Ulmer Baumwollindustrie zur Folge haben konnte. Der Bedarf war nämlich auf diesem Gebiete ein unendlich wechselnder: in einzelnen Jahren beschäftigte man kaum 300, in anderen 500 Gäuweber. Waren aber diese einmal in die Stadt gezogen, so hatte man in nachfragelosen Jahren ein städtisches Proletariat auf dem Halse, dem man keinen Verdienst zu bieten vermochte, während der Gäuweber auf dem Lande in solchen Jahren durch den landwirthschaftlichen Betrieb noch immer allein sein Auskommen fand. Es handelte sich eben im vorliegenden Falle nicht um einen localen Consumartikel, wie etwa Fleisch und Brot, dessen Beschaffung gemäß einem feststehenden oder nur geringfügigen Schwankungen ausgesetzten Bedarfe auf eine beschränkte Anzahl von Zunftangehörigen vertheilt werden konnte, sondern um einen Artikel des Welthandels. Solcher gab es im 15. Jahrh. allerdings nur wenige; wo aber einer in Frage kam, da entzog sich derselbe schon damals, wie wir aus dem Beispiel der Ulmer Baumwollindustrie ersehen können, den beschränkten Productionsvorschriften des Zunftwesens. Die Kämpfe der Ulmer Weber mit den Wollherren im 15. Jahrh. lesen sich ganz ähnlich, wie die Tumulte, die um den Anfang dieses Jahrhunderts z. B. die Errichtung der ersten Fabrik zu Reichenberg im Gefolge hatte. Aber auch die Rolle, die dabei der patriarchalische Hausfleiß und insbesondere die eigentliche Hausindustrie in nationalökonomischem Sinne gespielt haben, verdient unsere volle Beachtung mit Rücksicht auf die modernen Bestrebungen, die so nachdrücklich auf eine Hebung dieser beiden letztgenannten Betriebssysteme, namentlich auf dem Gebiete der Textilindustrie, abzielen. Rgl.

Bibliographie des Kunstgewerbes.

(Vom 15. Januar bis 15. Februar 1891.)

I. Technik u. Allgemeines. Aesthetik. Kunstgewerblicher Unterricht.

Abney. Colour. With numerous diagrams. 12°. Christian Knowledge Society. 2 sh. 6 d.

Arrangements, Decorative. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. für Innendec., II, 2.)

Beförderung des Kunstgewerbes in Frankreich. (Bayer. Gew.-Ztg. 1891, 1.)

— — (Wieck's Gew.-Ztg. 5; nach d. »N. Tischlerztg.«)

Betrachtungen, Kunstgewerbliche. (Zeitschr. des Vereines deutscher Zeichenl. 1891, 2.)

Bié, O. Altattische Kunst. (Westermann's Illustr. deutsche Monatshefte, Febr.)

Bing, H. Heinrich Hansen. (In dän. Spr.) (Tidsskr. f. Kunstind., 6.)

Boudoir, Einiges über das. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschrift f. Innendecor., II, 2.)

Effenberger, P. Einführung in die Ornamentik. (Aus: »Zeitschr. des Vereines deutscher Zeichenlehrer«.) gr. 8°. 48 S. mit 67 Zeichngn. im Text. Stade, 1890. 75 Pfg.

Fälschungen. (Blätter für Kunstgewerbe, XIX, 12.)

Feldegg, F. v. Die Stellung des Kunstgewerbes zum Fabriksbetrieb. (Wieck's Gewerbe-Ztg., 6; n. d. »Mittheil. des k. k. Oesterr. Museums«.)

Galland, C. Der große Kurfürst von Brandenburg. Neues über sein Verhältniss zur bildenden Kunst. (Repert. für Kunstwissensch., XIV, 2.)

Geschmacksrichtung, Die, im modernen englischen Kunstgewerbe. (Wieck's Gew.-Ztg., LVI, 3.)

Glinzer, E. Ueber den Naturlehre-Unterricht in Gewerbeschulen. (Zeitschrift für gewerbl. Unterr., 10.)

Gonse, L. L'Art gothique. L'Architecture, la Peinture, la Sculpture, le Décor. 4°.

IV, 481 p. avec 282 ill. d. le texte exéc. d'après les dessins de Boudier, 28 pl. se répart. comme suit: 4 eaux-forts par MM. Gaujean, H. Guérard et P. Laurent, 2 chromolith., 12 héliogravures de Dujardin dont 4 tirées en coul., 4 photogravures typogr. Paris, May et Motteroz. fr. 100.

Gurlitt, C. Die deutsche Musterzeichnerkunst und ihre Geschichte. (Tapeten-Ztg., 1891, 2.)

Haendcke, B. In Sachen: »Kunst und Schule« (Der Kunstwart, IV, 9.)

Handwerkerschulen, Unsere. (Zeitschr. für gewerbl. Unterr., 11; n. d. »Gewerbebl. für das Großherzogthum Hessen«.)

Hendley, T. H. Industrial Art in Bikanir. (The Journ. of Indian Art, Jan. 1891.)

Hofmann-Reichenberg, A. Mein Wohnungs Ideal. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. für Innendecor., II, 2.)

Imitationstechnik, Die, und ihre moderne Bedeutung. (Wieck's Gew.-Ztg., LVI, 2.)

Johansen, P. H. Olrik und die dänische Kunstindustrie. (In dän. Sprache.) (Tidsskr. f. Kunstind., 6.)

Klauer, J. A. Gewerbliches Zeichnen im Zusammenhange mit der Nürnberger Zeichenausstellung. (Bayer. Gew.-Ztg., 3.)

Klein, V. Nationales Kunstgewerbe. (In dän. Sprache.) (Tidsskr. f. Kunstind., 5.)

Knabenhandarbeit, Erziehliche. (Blätter für Kunstgewerbe, XIX, 12.)

Knight, J. P. New Perspective Guide. 4°. London, Simpkin. 1 sh.

Krell, P. F. Mittelalterliche Wohnungsausstattung und Kleidertracht in Deutschland. (Zeitschr. des Bayer. Kunstgewerbe-Vereines München, XL, 1, 2.)

Krumbholz, K. Die Bewegung für die größere Verwerthung der Naturformen zu Verzierungen. (Das Kunstgewerbe, 9.)

Kunstaufträge des österr. Unterrichtsministeriums. (Kunstchronik, N. F., II, 13.)

Lange, J. Die Farbenharmonie in der Decoration. (In dän. Sprache.) (Tidsskr. f. Kunstind., 5.)

Lübke, W. Zur Geschichte der Renaissance. (Allgem. Ztg. 1891, 8, Beil.)

Meynell, Al. The Nativity in Art. (Art Journal, Dec.)

Nowak, A. Kirchliche Kunstdenkmale aus Olmütz. Herausg. vom Kaiser Franz Josef-Gewerbemuseum in Olmütz. Fol. IV, 35 S. mit Abbild. u. 25 Lichtdr.-Taf. Olmütz, Hölzel, 1890. M. 18.

Perlmutterarbeit und Perlmutterarbeiter. (Allgem. Ztg., 356.)

Schliepmann, H. »Was für ein Stil ist denn das nun?« (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. für Innendecor., II, 2.)

Seemann, Theod. Die Kunst der Etrusker nach den Forschungen unserer heutigen Wissenschaft als Suppl. zur allgem. Kunstgeschichte. gr. 8°. 76 S. mit 26 lith. Taf. Dresden, W. Hoffmann, 1890. M. 6.

Stockbauer, J. Der bayerische Wald und seine Industrie. (Bayer. Gewerbe-Zeitg., 1891, 1.)

Unterricht, Gewerblicher, in der Schweiz. (Blätter für Kunstgewerbe, XX, 1.)

Wanzenried, J. Bestimmung des Hohlraumes beim Entwerfen von Gefäßformen. (Sprechsaal, XXIV, 3.)

Weinhold, R. Die alten Zunft- und Verkehrsordnungen der Stadt Krakau, herausgegeben von B. Bucher. (Zeitschrift des Vereines für Völkerkunde 1891, 1.)

II. Architektur. Sculptur.

Boeheim, W. Friedrich Freiherr von Schmidt. (Monatsbl. des Alterth.-Vereines zu Wien, 2.)

Boehm, The late Sir J. E. (Art Journal, Febr.)

Domkreuzgang, Der, zu Hildesheim mit der St. Annencapelle und das Grabdenkmal des Canonicus de Veltheim. (Blätter für Architektur u. Kunsthandwerk, 2.)

Endl, F. Kurze Uebersicht über die Baugeschichte des Benedictinerstiftes Altenburg. (Berichte u. Mittheil. des Alterth.-Vereines zu Wien, XXVI, 3.)

Falke, J. v. Friedrich Schmidt. (Wr. Ztg., 28 ff.)

Friis, F. R. Die Springbrunnen von Schloss Frederiksborg. (In dän. Sprache.) (Tidsskr. f. Kunstind., 5.)

Fullerton, W. Architectural Examples in Brick, Stone, Wood, and Iron. 4°. London, Spon. 15 sh.

Grabdenkmäler, Moderne Wiener. Die künstlerische Ausschmückung der Wiener Friedhöfe. Mit einem Vorwort von A. Ilg. 1. Ser. Fol. 15 Lichtdr.-Taf. mit einem Blatt Text. Wien, Schroll & Co. M. 15.

Graf, H. Die neuerworbenen Werke Tilmann Riemenschneider's im Bayer. Nationalmuseum. (Allgem. Ztg., 13, 14, Beil.)

Gurlitt, C. Das Modell des Berliner Domes. (Die Gegenwart, 4, 5.)

Ilg, A. Die alte Kirche in Mayerling. (Berichte u. Mittheil. des Alterth.-Vereines zu Wien, XXVI, 3.)

— — Zur Geschichte des Schlosses Breitenfurt. (Berichte u. Mittheil. des Alterth.-Vereines zu Wien, XXVI, 3.)

Maurer, J. Einrichtungen der Wohngemächer des Prinzen Eugen von Savoyen in Schlosshof. (Berichte u. Mittheil. des Alterth.-Vereines zu Wien, XXVI, 3.)

Momméja, J. Les Plates-Tombes du moyen-âge. Essai d'esthétique archéologique. 8°. 19 p. Montauban, impr. Forestié.

Murray, A. S. A History of Greek Sculpture. Revised edit. with Illustr. 2 vols. 8°. 764 p. London, Murray. 36 sh.

Notizen (über Grabsteine in Niederösterreich). (Berichte u. Mittheil. des Alterth.-Vereines zu Wien, XXVI, 3.)

Run, A, through Italy. By an architect. student. (Art Journal, Dec.)

Schlosshof. (Monatsbl. des Alterth.-Vereines zu Wien, 2.)

Schnütgen, A. Elfenbein-Relief des 14. Jahrhunderts im Musée Cluny zu Paris. (Zeitschr. für christl. Kunst, III, 11).

Schumann, P. In Sachen: Bunt oder Einfarbig? (Der Kunstwart, 8.)

Sittl, K. Würzburger Antiken, erläutert. (23. Programm des v. Wagner'schen Kunstinstitutes der Universität Würzburg.) Fol. III, 21 S. mit 15 Kupfertaf. Würzburg, Stahel, 1890. M. 4.

Verwendung, Die, des Porzellans in der Architektur. (Centralbl. für Glasind. und Keramik, 183.)

Vischer, Aug. Figürlicher Schmuck an den Werken der Architektur. Drei Hefte gr. 4°. à 6 lith. Taf. Karlsruhe, Veith. M. 3.

Weizsäcker, H. Zwei Entwürfe zum Nürnberger Sebaldusgrab. (Jahrbuch der kön. preuß. Kunstsamml., XII, 1.)

III. Malerei. Lackmalerei. Glasmalerei. Mosaik.

Animal Painting for Beginners. Twelve Simple Studies in Colours, drawn from Nature by Stephen T. Dadd and Stanley E. B. Montefiore; with Practical Directions for Drawing and Painting, and numerous Pencil Sketches by Harrison Weir, A. T. Elwes, and R. H. Moore. 4°. London, Blackie. 4 sh.

Atz. Ueber entdeckte Wandmalereien in der Pfarrkirche zu Tisens. (Mittheil. der k. k. Central-Comm., N. F. XVI, 4.)

Braun, Fr. Neuentdeckte alte Wandmalereien in Memmingen (in der Frauenkirche). (Christl. Kunstblatt, 2.)

Bronner. Wie bestimmt man die Deckkraft der Malerfarben? (Keim's Techn. Mittheil. für Malerei, 114—116.)

Dipinti murali di Pompei. Illustrazione per Ed. Cerillo; versione dal francese per G. Gottrau. Napoli, Pasquale d'Amelio edit. 1890. Fol. p. xij, 20, con 20 tavole. L. 200.

Frizzoni, Gust. Arte italiana del rinascimento: saggi critici. Milano, fratelli Dumolard edit. 8°. p. xvij, 393, con 30 tav. L. 11. (1. Napoli nelle sue attinenze coll' arte del rinascimento. 2. Giovanni Antonio de' Bazzi, detto il Sodoma. 3. Baldassare Peruzzi considerato come pittore. 4. L' arte italiana nella galleria nazionale di Londra. 5. Gli affreschi della chiesa di s. Cecilia in Bologna.)

Heimann, F. C. Der Bildercyklus in der ehemal. oberen Vorhalle des Domes zu Hildesheim. (Zeitschr. für christl. Kunst, III, 10.)

Holzmosaik. (Wieck's Gew.-Ztg., LVI, 3.)

Lermolieff, Ivan. Kunsthistorische Studien über italienische Malerei. II. Die Galerien zu München und Dresden. gr. 8°. XVI, 393 S. mit 41 Abbildgn. Leipzig, Brockhaus. M. 10.

Lippmann, F. Ausstellung von Werken der niederländ. Kunst, veranstaltet durch die kunstgeschichtl. Gesellschaft in Berlin. III. Die Delfter Fayencen. (Jahrbuch der kön. preuß. Kunstsamml. XII, 1.)

Miniaturmalerei, Ueber. (Der Colorist, 106 ff.)

Orsini, Ant. Il primo: affresco del Guercino. Bologna, soc. tip. Azzoguidi, 1890. 8°. p. 15.

Pöckh, Th. Ueber Grundirungen für Oelmalerei. (Keim's Techn. Mittheil. f. Malerei, 112, 113.)

Reinach, S. Peintures de vases antiques recueillies par Millin (1808) et Millingen (1813). 4°. XIV, 146 p. avec fig. et pl. Paris, Firmin-Didot et Co. fr. 30.

Ridolfi, E. Giovanna Tornabuoni e Ginevra de' Benci nel coro di s. Maria Novella in Firenze. (Archivio storico Italiano, serie V, tomo VI.)

Riehl, B. Beiträge zur Geschichte der Miniaturmalerei. (Allgem. Ztg., 355, Beil.)

Todtentanz, Der, der St. Michaelscapelle auf dem alten Friedhof zu Freiberg im Breisgau. 14 Abbild. mit erläut. Text von A. Poinsignon. Herausg. vom Breisgau-Verein »Schauinsland«. qu. 4°. 7 S. Freiburg i. Br., Herder. M. 1.

Wastler, J. Giovanni Pietro de Pomis. Nachtrag. (Repertor. für Kunstwissensch., XIV, 2.)

Weber, G. Ueber die Verwendung des Petroleums in der Malerei. (D. Maler-Journal, XIII, 3.)

Wiederbelebung, Die, der Mosaiken in Frankreich. (Keim's Techn. Mittheil. f. Malerei, 114—116; n. d. »Wochenbl. für Bauk.«)

Wilpert, Jos. Die Katakombengemälde und ihre alten Copien. Eine ikonograph. Studie. Fol. XII, 81 S. mit 28 Taf. in Lichtdr. Freiburg i. Br., Herder. M. 20.

IV. Textile Kunst. Costüme. Feste. Leder- und Buchbinder-Arbeiten.

Adam. Einband aus Kloster Rebdorf. (Monatsschrift für Buchbinderei, 1891, 1.)

Armstrong, L. H. Silks and satins. (Art Journal, Jan.)

Bötticher, G. Papiertapete und Linoleum. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. f. Innendecorat., II, 2.)

Buchbinderfamilien, Deutsche. I. Die Vogt's in Berlin. (Monatsschrift f. Buchbinderei, 1891, 1.)

Eberling, C. Grolier und seine Zeit. (In dän. Spr.) (Tidsskr. f. Kunstind., 6.)

L'Éclairage des Salles de Spectacle au XVIIIe siècle. (L'Art, 641.)

Falke, J. v. Die Costüm-Ausstellung im k. k. Oesterr. Museum. (Wr. Ztg., 18 ff.)

Finster, Vincenz. Ein liturgisches Altarfrontale aus alter Zeit. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 2.)

Geschichte, Zur, der Costüme. Nach Zeichnungen von W. Diez, C. Fröhlich etc. gr. Fol. 76 Holzschn.-Taf. mit Sachregister in 8°. 8 S. München, Braun & Schneider, 1890. M. 9·50.

Gesundheitstapete, Deutsche. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. f. Innendecor., II, 2.)

Jagdzug des Jagdschutzvereins für das Königreich Sachsen; Gruppe aus d. Wettiner Jubiläumsfestzug, Dresden 1889, arrangirt von A. Hauschild. qu. Fol. 7 Lichtdr.-Taf. mit 4 S. Text. Dresden, Verl. des Universum. M. 20.

Kunst, Die, des Blinddruckes, der Handvergoldung und der Ledermosaik. (Monatsschrift für Buchbinderei, 1891, 1.)

Redtenbacher, M. Farbige Stickereivorlagen. 1. Abth. 1.—4. Heft. gr. 4°. 18 Taf. Karlsruhe, Veith. M. 15.

Teppichweberei, Die persische. (Zeitschr. des Bayer. Kunstgew.-Vereines München, XL, 1, 2.)

Tonndorf, Ed. Der Gold-, Relief- und Blinddruck. Ein praktisches Hand- und Hilfsbuch. Mit einem Anhang: Die Herstellung von Imitations-Drucken. (Aus: »Arbeiten der Vergoldepresse«. gr. 8°. 92 S. mit Abbild. Stuttgart, Leo M. 2·50.

V. *Schrift. Druck. Graph. Künste.*

Bouchot, H. Les Ex-libris et les Marques de possession du livre. 18°. 108 p. avec grav. Paris, Rouveyre.

Brown, H. F. The Venetian Printing Press; an Historical Study based upon Documents for the most part hitherto unpublished. With 22 facsimiles of early printing. 4°. London, Nimmo. 42 sh.

Dürer's, Albr., Kupferstiche. Die Passion Christi. In 16 Motiven als Facsim. reproducirt. Fol.-Cartons. 2 Bl. Text. Nürnberg, 1890. M. 9.

— — — Marienbilder. In 17 Motiven als Facsim. reproducirt. Fol. (2 Bl. Text.) Nürnberg, Stein, 1890.. M. 12.

Hastings, Ch. Recent photography. (Art Journal, Febr.)

Lehrs, M. Der deutsche und niederländische Kupferstich des 15. Jahrhunderts in den kleineren Sammlungen (München, Köln, Düsseldorf, Aachen). (Repert. für Kunstwissensch., XIV, 2.)

Leland, C. G. A Manual of Wood Carving. Revised by John Holtzapffel. 4°. p. 156. London, Whittaker. 5 sh.

Phillips, Cl. Bismarck in caricature. (Art Journal, Dec.)

Photochromotypie. (Gewerbebl. a. Württemberg, 1891, 3.)

Raymond, C. Instruction pour l'impression de la photographie aux encres grasses sur l'autocopiste photographique. 8°. 24 p. Paris, Chaix. fr. 1·50.

Wessely, J. E. Geschichte der graphischen Künste. Ein Handbuch f. Freunde des Kunstdrucks. Mit vielen Abbild. in Lichtdr. nach Originalen der betreffenden Künstler. Lex.-8°. XVI, 299 S. Leipzig, T. O. Weigel Nachf. M. 20.

VI. *Glas. Keramik.*

Bing, H. Hansen, s. Gruppe I.

Böttger und seine ersten Nachahmer. (Blätter für Kunstgew., XX, 1.)

Bonnaud's Verfahren zur Verzierung von Porzellan und Glas. (Centralbl. f. Glasind. u. Keramik, 182.)

Brinckmann, J. Japanische Ziermotive an europäischen Töpferarbeiten des 18. Jahrhunderts. (Sprechsaal, 5; n. d. »Westd. Gewerbebl.«)

Bucher, B. Galizische Thongefäße. (Sprechsaal, 6; n. d. »Mittheil. des k. k. Oesterr. Museums für Kunst u. Ind.«)

Czihak, E. v. Die Hedwigsgläser. (Zeitschrift für christl. Kunst, III, 11.)

Drach, A. Faience- und Porzellanfabriken in Alt-Cassel. (Bayer. Gew.-Ztg., 2.)

Farbstoffe, Die, der goldgelben Gläser. (Sprechsaal, 4.)

Glaser, L. Die Glasindustrie der Neuzeit. (Gaea, 2.)

Johansen, H. Olrik, s. Gruppe I.

Lippmann, Fr., s. Gruppe III.

Orsi, Paolo. Urne funebri cretesi dipinte nello stilo di Micene: memoria. Roma, tip. dell' accademia dei Lincei, 1890. 4°. Col. 32, con 2 Tavole.

Reinach, S., s. Gruppe III.

Schildpattglasuren, Die, auf Hartporzellan. (Sprechsaal, 5.)

Vorbilder-Hefte aus dem kön. Kunstgewerbe-Museum, herausgeg. mit Text von Jul. Lessing. 11. Heft. Persisch-türkische Fayencen. Teller. gr. Fol. Berlin, Wasmuth. M. 36.

Wokowitzer Chamotte- und Thonwaarenfabrik. (Centralbl. für Glasind. u. Keramik, 185.)

VII. *Arbeiten aus Holz. Mobilien.*

Ausstattung von Vorzimmern. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. für Innendecor., II, 2.)

Bing, H., Hansen, s. Gruppe I.

Fleury, G. Les Anciens Orgues de la cathédrale d'Angoulême. 8°. 59 p. et photographie. Angoulême, impr. Chasseignac.

Lehnhausen, Lorenz. Leicht anzufertigende moderne Möbel-Neuheiten aller Stilarten zum prakt. Gebrauch f. Tischler, Gewerbeschulen etc. Nebst Detailzeich-

nungen in natürl. Größe. Orig.-Entwürfe. 1. Liefg. gr. Fol. 4 lithogr. Taf. mit 5 Detailbogen u. 2 S. Text. 16°. Düsseldorf, Wolfrum. M. 6.

Madaune, de. Le Grand Orgue de l'église Saint-Séverin, à Paris, reconstruit par MM. E. et J. Abbey, de Versailles. 8°. 16 p. Paris, Belin frères. 50 cts.

Schauermann, F. L. Wood Carving in Practice and Theorie as applied to Home Arts. With Notes on Design having special application to Carved Wood in different styles. With 224 Illustr., and Preface by Walter Crane. 8°. p. 106. London, Chapman, 7 sh. 6 d.

Schliepmann, H. Nochmals: Billige Möbel. (Das Kunstgewerbe, 9.)

Schnütgen, A. Holzgeschnitzter Baldachin, flandrisch. Anfang des 16. Jahrhs. (Zeitschrift für christl. Kunst, III, 11.)

Verfahren zum Imitiren eingelegter Holzarbeiten oder Intarsien durch Beizen. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. für Innendecoration, II, 2.)

VIII. Eisenarbeiten. Waffen. Uhren. Bronzen etc.

Bang, P. C. Christian's IV. Rosenkarthaune. (In dän. Sprache.) (Tidsskr. f. Kunstind., 5.)

Brechenmacher, Frz. Moderne Kunstschmiedearbeiten. 2. Ser. Beleuchtungsgegenstände für elektrisches Licht. gr. Fol. 20 Lichtdr.-Taf. Berlin, Claesen & Co. M. 16.

Bronzeringe, Typische. (Mittheil. des anthropolog. Vereines in Schleswig-Holstein, 4.)

Falke, O. v. Bosnische Tauschirarbeiten. (Zeitschr. des Bayer. Kunstgew.-Vereines München, XL, 1, 2.)

Luthmer, F. Schmiedeeisernes Kirchengeräth. (Zeitschr. f. christl. Kunst, III, 10.)

McMillan, W. G. A Treatise on Electro-Metallurgy, embracing the application of Electrolysis to the Plating, Depositing, Smelting, and Refining of various Metals, and to the reproduction of printing surfaces, Art Work, etc. With numerous Illustrations. 8°. p. 398. London, Griffin. 10 sh. 6 d.

Metal Worker's Handy-book of Receipts and Processes: being a Collection of Chemical Formulas and Practical Manipulations for the Working of all the Metals and Alloys, incl. the Decoration and Beautifying of Articles manufactured therefrom, as well as their Preservation. Edit. from various Sources by Will. T. Brannt. Illustrated. 8°. London, Low. 12 sh. 6 d.

Schnütgen, A. Ceremonienschwert des 15. Jahrh. im Kölner Dom. (Zeitschr. für christl. Kunst, III, 10.)

IX. Email. Goldschmiedekunst.

C. N(yrop). October-Ausstellung des Industrievereines. (In dän. Sprache.) (Tidsskr. f. Kunstind., 6.)

Johansen, H. Olrik, s. Gruppe I.

Schnütgen, A. Italienische Renaissance-Monstranz im Privatbesitz zu Köln. (Zeitschrift für christl. Kunst, III, 10.)

Silberfunde und Ringe mit Schiebern. (Mittheil. des anthropol. Vereins in Schleswig-Holstein, 4.)

X. Heraldik. Sphragistik. Numismatik. Gemmenkunde.

Alexi. Die Münzmeister der Calimala- und Wechslerzunft in Florenz. (Zeitschr. für Numismatik, XVII, 3, 4.)

Boutell. Heraldry Ancient and Modern. Edited and revised, with 488 Illustr. 8°. p. 426. London, Warne. 3 sh. 6 d.

Dannenberg. Zur pommer'schen und mecklenburgischen Münzkunde, IX. (Zeitschrift für Numismatik, XVII, 3, 4.)

Friedensburg. Die schlesischen Münzen König Ferdinand's vor 1546. Nachtrag. (Zeitschr. f. Numismatik, XVII, 3, 4.)

Heiß. Jean de Candida, médailleur et diplomate sous Louis XI, Charles VIII et Louis XII. (Revue numismatique, 4.)

Kissel, Clemens. Wappenbuch des deutschen Episcopates. Enthält sämmtliche Diöcesan- und Privatwappen der hochw. Erzbischöfe und Bischöfe des Deutschen Reiches, einen Anh. von älteren u. neueren Klosterwappen u. Wappen geistlicher Corporationen. Gezeichnet u. beschrieben. 8°. VIII, 236 S. mit 1 Taf. Frankfurt a. M., Rommel. M. 4·50.

Naveau. Cinq décorations inédites de la Révolution liégeoise 1789—1794. (Revue belge de numismat., 1.)

Nützel. Muhammedanischer Münzfund von Pinnow. (Zeitschr. für Numismat., XVII, 3, 4.)

Richebé, R. Notice sur deux manucrits héraldiques. (Archives hérald. suisses, 1890, 11, 12.)

Rouyer. Description des jetons intéressant les Pays-Bas, dont les coins sont conservés à l'hôtel des monnaies à Paris. (Rev. belge du numismat., 1.)

Sallet. Die Erwerbungen des kön. Münzcabinets vom 1. April 1888 bis 1. April 1889. (Zeitschr. f. Numismat., XVII, 3, 4.)

Stückelberg, E. Die heraldischen Denkmäler Basels. (Arch. hérald. suisses 1890, 11, 12.)

Timmis, J. A. Chronological, Historical, and Heraldic Charts of the Royal House of England, from King Egbert to the present time. Fol. London, H. Sotheran. £ 2. 2 sh.

Warnecke, F. Zwei Meisterwerke deutscher Gravirkunst. (Arch. hérald. suisses 1890, 11, 12.)

XI. Ausstellungen. Topographie. Museographie.

Gauthier, Pierre. Pays de France. (L'Art, 640.)
Wankel. Archäologische Wanderungen in der Umgebung von Olmütz. (Mittheil. der k. k. Central-Comm., N. F. XVI, 4.)

Alger.
— Marye, G. Les Musées d'Alger. Exposit. permanente, Société des beaux-arts, Bibliothèque-Musée. 8°. 8 p. Paris, Cerf.
Berlin.
— Lippmann, Fr., s. Gruppe III.
Bochum.
— Darpe, F. Bochum im 16. Jahrhundert. (Zeitschr. für vaterländ. Geschichte und Alterthumskunde Westfalens, Bd. 48.)
Bologna.
— Gatti, Ang. Guida del cimitero di Bologna, detto la Certosa. Bologna, tip. di L. Andreoli, 1890. 16°. p. 119. L. 1.
Brünn.
— Bericht über das Franzens-Museum im Jahre 1889. (Mittheil. der k. k. Mähr.-Schles. Gesellsch. für Ackerbau, Natur- u. Landeskunde in Brünn 1890, 9.)
Budapest.
— Temporäre Thon-, Cement-, Asphalt- und Steinindustrie-Ausstellung in Budapest. (Centralbl. für Glasind. u. Keramik, 185.)
Kopenhagen.
— Nyrop, C., s. Gruppe IX.
Mainz.
— Rieffel, Fr. Geschichte der Galerie [zu Mainz]. (Repert. für Kunstwissensch., XIV, 2.)
Moskau.
— Internationale permanente Ausstellung in Moskau. (Centralbl. für Glasind. u. Keramik, 184.)
München.
— Weihnachts-Ausstellg. im Kunstgewerbehaus. (Zeitschr. des bayer. Kunstgew.-Vereines, Beiblatt 1891, 1.)
Paris.
— Jacobsen, E. Versteigerungen in Paris. (Repert. f. Kunstwissensch., XIV, 2.)
— M(olinier), E. Musée du Louvre. (Une nouvelle salle conservée aux arts du métal.) (L'Art, 640.)
— »Plante, La.« Ein Pariser Ausstellungsproject. (Zeitschr. für gewerbl. Unterr.; n. d. »Sächs. Gewerbeschau«.)

Paris.
— Spitzer, La Collection. Tome 2: Les Émaux peints, notice par M. Cl. Popelin; les Meubles et Bois sculptés, notice par M. E. Bonnaffé; les Faïences de Saint-Porchaire, notice par E. Bonnaffé; les Faïences de B. Palissy, notice par M. E. Molinier; la Serrurerie, notice par M. H. d'Allemagne; les Cuirs, notice par M. A. Darcel. Fol. 231 p. avec grav. et 57 pl. Paris, May et Motteroz.
Paris (Weltausstellung 1889).
— Jacta, J. Exposition universelle de 1889. Étude et Rapport techniques sur la bijouterie. 4°. 38 p. Paris, impr. Davy.
— Massin, O. Exposit. univers. de 1889. Étude et Rapport techniques sur la joaillerie. 4°. 88 p. Paris, impr. Davy.
Reims.
— Bourgeois, A. Reims artiste. Visite à l'exposition de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie. 8°. 28 p. Châlons, Martin frères. 60 cts.
Rom.
— Bertoglio-Pisani, Nap. Un nuovo ed un vecchio museo. Milano, Ulrico Hoepli edit. 16°. p. 86. L. 1·50. (1. Il nuovo museo nazionale di Villa Giulia a Roma. 2. Il museo Correr a Venezia.
— Wyndham Cronly. The Capitol: descriptive catalogue, with appendix of the studios of the principal artists in Rome, after official documents. Rome, published by L. Piale. 16°. p. 172. L. 2.
Stockholm.
— Wittmann, P. Das »Nordische Museum« zu Stockholm. (Allgem. Ztg. 361, Beil.)
Stuttgart.
— Zur Württemberg. Landes-Schulausstellung zu Stuttgart im Jahre 1889. (Zeitschrift für gewerbl. Unterr., 11; n. dem »Württemb. Gewerbebl.«)
Troyes.
— Catalogue descriptif et raisonné des émaux peints du musée de Troyes, dressé par Louis Le Clert. 8°. 43 p. Troyes. 50 cts.
Venedig.
— Bertoglio-Pisani, Nap., s. Rom.
Wien.
— Bük, J. v. Ausstellung des Kunstgewerbe-Vereines in Wien. (Sprechsaal, 4.)
— Costüm-Ausstellung, Die, im k. k. Oesterr. Museum. (Allg. Kunstchronik, 3.)
— Falke, J. v., s. Gruppe IV.
— Führer durch die Costüm-Ausstellung (im k. k. Oesterr. Museum für Kunst und Industrie) 17. Januar bis 30. März 1891. Mit einem Vorwort von J. v. Falke. 8°. XI, 34 S. Wien, Oesterr. Museum. 20 kr.

Notizen.

Hansen †. Dienstag den 17. Februar starb im 78. Lebensjahre der k. k. Oberbaurath Architekt Theophilos Freiherr v. Hansen. Die Direction des Oesterr. Museums hat dem Schmerze über den Verlust dieses hochverdienten Künstlers in einem Beileidsschreiben an die Schwester des Verstorbenen Ausdruck gegeben.

K. k. Fachschule für Kunststickerei. Sonntag den 22. v. M. fand die Enthüllung der Büste der verstorbenen Directrice dieser Schule, Frau Emilie Bach, statt. Der in Anwesenhet zahlreicher geladener Gäste vorgenommenen Feier wohnten auch die Herren: Se. Excellenz Sectionschef Graf Enzenberg, Ministerialrath Dr. Lind, Ministerialrath Ritter von Friese und Hofrath Storck bei. Die in Bronze gegossene Büste ist ein Werk des Bildhauers Professor Klotz.

Keramische Ausstellung. Der Verband der österreichischen Porzellanfabriken, der bekanntlich seinen Sitz in Karlsbad, dem Centrum des Hauptdistrictes dieser Industrie in Oesterreich, hat, ist der von der Direction des k. k. Oesterr. Händelsmuseums in Wien erfolgten Anregung, eine keramische Ausstellung auf Kosten des Verbandes in Karlsbad zu veranstalten, entgegengekommen. Der Vorstand fasste den Beschluss, für die Abhaltung dieser Ausstellung den diesjährigen Herbst in Aussicht zu nehmen.

Preisstiftung König Ludwig's für das Bayerische Gewerbemuseum in Nürnberg. Als Preisaufgabe für das Jahr 1890/91 ist die Herstellung einer gestickten Altardecke (»antependium«) bestimmt. Die Wahl des Stils und der technischen Behandlung ist freigestellt. Ausgesetzt sind zwei Preise, nämlich 300 Mark für die von den Preisrichtern als in Zeichnung und Ausführung preiswerth bezeichnete Altardecke und 200 Mark für den besten farbigen Entwurf zu einer solchen oder zu einer anderen für kirchliche Zwecke dienenden Stickerei. Die Arbeiten sind bis zum 15. Juli 1891 an das Bayerische Gewerbemuseum zu Nürnberg abzuliefern und werden vom 1. August bis 1. September 1891 im Ausstellungsgebäude für Industrie und Handel ausgestellt. Die Preisvertheilung erfolgt am 25. August 1891. Die Arbeiten bleiben Eigenthum der Verfertiger, doch sind die Verkaufspreise anzugeben. Jeder Bewerber hat ein Motto zur Bezeichnung seiner Arbeit zu wählen; der Name und die genaue Adresse sind in einem versiegelten Umschlag, welcher das gleiche Motto als Aufschrift trägt, beizulegen. Vom 2. September 1891 ab werden die Arbeiten an die Bewerber frei zurückgesendet.

Messbild-Aufnahmen. Wir haben bereits gelegentlich der Ausstellung von Amateur-Photographien im Oesterr. Museum, welche im Herbste 1888 stattgefunden, auf die interessanten Messbild-Aufnahmen des Dr. Meydenbauer, königl. preußischer Regierungs- und Baurath, hingewiesen und der mehrfachen Vortheile, welche sie bieten, Erwähnung gethan. Das Princip, dass man aus mehreren Centralprojectionen, den photographischen Bildern, die rechtwinklige Projection, Grund- und Aufrisse herstellen und mit Hilfe einiger gemessener Strecken alle gewünschten Maße feststellen könne, war klar; die Art der Durchführbarkeit der Berechnungen und Zeichnungen kann aber nur in einem ausführlichen Lehrbuche mitgetheilt werden. Das zeigt die Thatsache, dass außer in dem photogrammetrischen Institute, das unter Leitung des Herrn Dr. A. Meydenbauer steht, keine zufriedenstellenden praktischen Erfolge sich ergeben haben. Gerade für Privatleute aber bietet das Verfahren während ihrer Reisen, die oft wohl einige photographische Aufnahmen und einfachere Messungen, aber keine detaillirten zeichnerischen und Messaufnahmen gestatten, eine große Zeitersparniss. Dr. Meydenbauer hat daher auf vielfache Anregungen hin billigere Apparate construirt und zugleich seine Methode in Form eines allgemein verständlichen Lehrbuches veröffentlicht, so dass dieses sofort praktische Anweisung zur Ausübung des nun vereinfachten Verfahrens geben wird. Damit dürfte das Haupthinderniss, welches die allgemeinere Einführung von Messbild-Aufnahmen hemmte, aus dem Wege geräumt sein.

Für die Redaction verantwortlich: *J. Folnesics* und *F. Ritter*.
Selbstverlag des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie.
Buchdruckerei von Carl Gerold's Sohn in Wien.

MITTHEILUNGEN

DES

K. K. OESTERREICH. MUSEUMS

FÜR

KUNST UND INDUSTRIE.

Monatschrift für Kunstgewerbe.

Herausgegeben und redigirt durch die Direction des k. k. Oesterr. Museums.
Im Commissionsverlag von Carl Gerold's Sohn in Wien.
Abonnementspreis per Jahr fl. 4.—

Nr. 64. (307.) WIEN, April 1891. N. F. VI. Jahrg.

Sèvres und das moderne Porzellan*).

Von Dr. F. Linke.

Jedem kunstsinnigen Besucher der letzten Pariser Weltausstellung sind die Momente gewiss in angenehmer Erinnerung geblieben, die derselbe vor den Porzellanen der französischen National-Manufactur von Sèvres zugebracht hat, Momente freudigen Genusses, vollen Kunstbehagens.

Die reiche Mannigfaltigkeit der imposanten Collection von Prunkgefäßen, die da in reizendem Arrangement in Gemeinschaft mit vollendeten Werken der Porzellanplastik zur Schau gestellt waren, der Farbenschmuck, von den zartesten Farbtönungen bis zu den tiefsten sattesten Farbaccorden, wie sie an Porzellanen sonst nie gesehen wurden, der mächtige decorative Effect der in allen Größen bis zu den riesigsten Dimensionen vorgeführten Vasen, an denen sichtlich der künstlerische Gedanke mit dem vollendetsten technischen Können tadellos zum Ausdruck gebracht erschien — all' das musste den kunstsinnigen, wenn auch in die Details der Porzellankunst nicht eingeweihten Laien mächtig fesseln. Umsomehr Interesse und Bewunderung konnte die Ausstellung von Sèvres in jedem Fachmanne erwecken, dem an den Werken die siegreich überwundenen technischen Schwierigkeiten bewusst, die Fortschritte in der Porzellankunst, ja die totale Umgestaltung, die Sèvres da geschaffen, ersichtlich wurden.

*) Vortrag, gehalten im k. k. Oesterr. Museum am 18. December 1890.

Nicht unvorbereitet, ahnungslos trat man der Ausstellung von Sèvres gegenüber.

Fachblätter und Kunstjournale der letzten Jahre brachten wiederholt Berichte über neue Errungenschaften und Fortschritte in Sèvres; die Manufactur ließ auch die Gelegenheit verschiedener Ausstellungen seither nicht vorübergehen, ohne Proben ihrer neuen Leistungen zu geben. Auswärtige Museen und Kunstinstitute erhielten solche Proben gespendet, so auch unser Oesterr. Museum.

Der Anlass der Weltausstellung spornte indess, wie in der gesammten französischen Industrie, so auch in Sèvres alle Kräfte auf das äußerste — das konnte man voraussehen —, musste die Fabrik anspornen, da in ihrem vollsten Glanze zu erscheinen und so trat man denn vor Sèvres mit den größten Erwartungen. Einhellig ist das Urtheil, dass Sèvres mit seinen da vorgeführten Werken alle Erwartungen weit übertroffen habe. Berechtigter als je klingt jetzt in Frankreich der Stolz über das staatliche Kunstinstitut in den Ausspruch aus, in den Männer der Kunst und Wissenschaft, Journale und Fachblätter, Kritiker, Berichterstatter, Alle und Jegliche, denen ein maßgebendes, unparteiisches Urtheil in der Frage zukommt, unermüdlich und überzeugungstreu einstimmen, in den Ausspruch: Sèvres est une des gloires incontestées de la France.

Dieser Stolz ist auch in die breitesten Schichten der Bevölkerung gedrungen; Sèvres ist wohl das populärste Kunstinstitut der Welt. Der kleinste Bourgeois, wie der Arbeiter in Paris nimmt davon Notiz und weist gelegentlich mit nationalem Hochgefühl auf jene Prunkvasen hin, die in öffentlichen Gebäuden, Staatspalästen, Museen zum Schmuck der Innenräume aufgestellt sind: »Das sind Werke unserer Staatsfabrik!«

Wenn die französische Staatsverwaltung die Dotation, die Sèvres jährlich im Betrage von 624.000 Frcs. bezieht, einstellen wollte — ich glaube, die Bevölkerung selbst würde durch eine Sammlung oder sonstwie den Bestand der berühmten Manufactur sichern.

So getragen von der Anerkennung und Opferfreudigkeit des Staates und der Bevölkerung hat Sèvres ein frohes kampffreies Dasein, ist ihm eine Schaffensfreudigkeit ermöglicht und gesichert, um die es wohl von manchem auswärtigen Kunstinstitute und namentlich den armen Staatsmanufacturen anderer Länder beneidet werden dürfte.

Nicht immer war Sèvres in so günstiger Situation, wie jetzt; wir werden aber sehen, dass es im Laufe seiner geschichtlichen Entwickelung stets von der Fürsorge der Staatsverwaltung getragen war, frei von Budgetschwierigkeiten und namentlich unbehelligt von dem wuchtigen, massigen Concurrenzansturme der Privatindustrie, zwei Momente, die so mancher Staatsmanufactur, wie bekanntlich auch unserer Wiener Porzellanfabrik, den Todesstoß versetzt haben.

Die Gründung von Sèvres fällt in jene Epoche, da im 18. Jahrhundert durch ganz Europa, an allen Fürstenhöfen, in allen vornehmen

Häusern die Vorliebe für das Porzellan mehr als je um sich gegriffen, zu einer wahren Leidenschaft geworden war.

Das Porzellan ist bekanntlich eine chinesische Erfindung. Im 10. Jahrhundert hatten arabische Reisende zuerst Kunde gebracht von dem merkwürdigen Geschirre China's, das sich durch seine weiße, glasig dichte, durchscheinende Masse, den harten, nicht ritzbaren glasigen Ueberzug so von allen Thongeschirren, die Europa bis dahin producirt hatte, unterschied, dass man sich anfänglich die stoffliche Natur desselben gar nicht zu deuten vermochte.

Bis zur Mitte des 12. Jahrhunderts waren nur vereinzelte Stücke nach Europa gelangt, später vermittelte der Handel über Arabien nähere Kenntniss, bis mit der Entdeckung des Seeweges nach Indien der Osten Asiens näher gerückt war und nun das chinesische und später das japanische Porzellan — ein Sprössling des ersteren — mit zu den wichtigsten Handelsartikeln des portugiesisch-holländischen Seeverkehres mit Indien und China wurden; denn mit den importirten Mengen wuchs die Zahl der Käufer, Sammler und Liebhaber desselben. Der immense Gewinn, den dieser Handel brachte, die hohe Bewerthung, die das Porzellan fand, musste bald für findige Köpfe, strebsame Töpfer allerorten ein mächtiger Ansporn werden zu Versuchen, hinter das Geheimniss der chinesischen Porzellanbereitung zu kommen.

Und nun ging in der That ein wahres Porzellanfieber durch alle Töpferwerkstätten Europa's, und wohl jede Adeptenküche trieb neben ihren chemischen Forschungen auch ein bischen Porzellanversuche — ein mehr oder weniger blindes Tappen und Tasten, so lange man keine sicheren Anhaltspunkte, keine Kenntniss von den Grundstoffen hatte, die in China zu dem so hochgeschätzten Producte verarbeitet wurden.

Als dann die erste sichere Meldung eintraf, zwei Minerale seien es, aus denen die Chinesen ihr Porzellan bereiten: Kaolin, eine weiße Erde, und Petuntse, ein glasiger Stein — da gab es unter den Suchern und Versuchern in Europa wohl genug der Entmuthigten, die von weiterem Laboriren abließen.

Also in keiner künstlichen Mischung, wie beim Glase, sondern in zwei ganz fremden Rohmaterialien lag das Geheimniss: Kaolin und Petuntse! Ohne diese ging es nicht!

Die Ausharrenden und Weisen waren aber damit auf die rechte Bahn gelenkt — diese selben zwei Rohstoffe mussten auch bei uns aufgesucht und in Anwendung gebracht werden. Bekanntlich gelang dies 1709 dem Dresdener Alchymisten Böttger, der in der weißen Erde von Aue im Erzgebirge den vielgesuchten Kaolin erkannte und in Combination mit dem Minerale Feldspat, in welchem man den chinesischen Petuntse wieder erkannt hatte, das erste, dem chinesischen wesentlich gleiche, weiße Porzellan zu Stande brachte.

Wie diese Erfindung als tiefstes Geheimniss strengstens bewahrt und bewacht, in der daraufhin gegründeten Porzellanfabrik zu Meißen bei Dresden ausgebeutet, unter der Leitung Böttger's und seiner Nachfolger weiter ausgebildet und bald zu solcher Vollkommenheit gebracht wurde, dass die Producte der kurfürstlichen Fabrik zu Meißen schnell europäische Berühmtheit erlangten und gleich den chinesischen Porzellanen allgemein sehnlichst begehrte Objecte wurden, darf ich wohl gleichfalls als allgemein bekannt voraussetzen.

Lange erfreute sich Meißen des Alleinbesitzes seines Geheimnisses nicht; es drang bald durch seine Mauern und Wachen durch. Ein entlaufener Arbeiter brachte es zunächst nach Wien, wo 1718 eine Porzellanfabrik errichtet wurde: die später vom Staate übernommene und zu so hoher Blüthe gelangte kaiserliche Porzellanfabrik.

Von Wien fand das Geheimniss der Porzellanbereitung dann seinen Weg nach Deutschland und weiter, so dass allerorten Porzellanfabriken wie Pilze aus der Erde schossen. Kaolin fand sich an mehreren Orten; für die erste Zeit des deutschen Porzellans wurde am wichtigsten das Lager zu Passau, welches für Wien und die deutschen Fabriken das Material lieferte.

So war denn in Deutschland um die Mitte des 18. Jahrhunderts die Porzellankunst an vielen Orten schon geübt und zu Meißen, Wien, Höchst, Frankenthal und anderen Städten auch zu bedeutender Entwickelung gediehen — indess in Frankreich, wo gerade die Töpferkunst schon seit zwei Jahrhunderten in voller Blüthe stand und in den Fayencen von Nevers, Rouen, Oiron, den Werken Palissy's prächtige Schöpfungen zu Tage gebracht hatte, das Geheimniss des chinesischen und deutschen Porzellans noch immer unenthüllt geblieben war.

Man hatte hier das Problem inzwischen auf einem anderen Wege zur Lösung gebracht.

Mehreren Töpfern war es gelungen, durch Zuhilfenahme einer Art Glasschmelze, einer kalkreichen, daher nicht klar durchschmelzenden Glasfritte eine Masse zu componiren, die gebrannt fest, dicht, klingend und durchscheinend, den Vergleich mit der chinesischen Porzellanmasse wohl aushalten konnte. Ja, einer der Erfinder, ein gewisser Morin in St. Cloud bei Paris, hatte die Masse nach mehrjährigen Mühen so zu vervollkommnen verstanden, dass sie das chinesische Muster sogar an Weiße und Transparenz übertraf. Morin überzog seine Masse, glasirte sie mit einem Bleiglase, wie solches die Limousiner Emailkünstler schon seit Jahrhunderten als Basis ihrer Metall-Emaile oder als Ueberzug (fondant) über ihre Schmelzmalereien anzuwenden pflegten.

So war denn in diesem künstlichen Porzellan, welches fast ganz ohne thonige Grundlage erzeugt, in seiner Masse nicht mehr als 3 Procent Thonerde enthielt, ein Material geschaffen, in der äußeren Erscheinung dem echten Porzellan gleich, alle die Reize desselben aufweisend, stofflich

aber grundverschieden vom Originale und an Solidität demselben nachstehend. Während das echte Kaolin-Feldspat-Porzellan eine Glasur trägt, die wesentlich aus Feldspat selbst bestehend, äußerst strengflüssig ist und der höchsten Gluthen der Brennöfen bedarf — gegen 1600° — um dem Porzellankörper glatt aufgeschmolzen zu werden, damit aber auch die außerordentliche Härte erlangt, die der Stahlfeile trotzt; konnte das französische künstliche oder Frittenporzellan, wie oben betont, nur eine weichflüssige, daher auch weiche, ritzbare Bleiglasur erhalten — war ja dessen glasartige Masse selbst so weichflüssig, dass sie im Brande nur mit größter Vorsicht vor dem Erweichen, Zusammensinken, Deformiren bewahrt werden konnte. Das Product erhielt daher auch bald den Namen Weichporzellan — porcelaine tendre.

Einen Vortheil aber bot dieser Umstand. Es konnten auf der Glasur, die, wie erwähnt, von ähnlichem Charakter wie das Metall-Email von Limoges war, sogleich die ganze Farbpalette der gerade in Frankreich so hoch entwickelten Emailmalerei in Anwendung gebracht, die gesammten Erfahrungen der Emailkünstler zur Ausschmückung der Porzellane direct herangezogen werden. Und reizender als auf jeder sonstigen Grundlage kamen da Farben und Malkunst zur Geltung. Reich entfalteten sich die Farbtöne, weich und in einheitlichem Glanze mit der Glasur verschmelzend, so dass diesen bemalten Weichporzellanen ein eigener Liebreiz innewohnt, den kein anderes keramisches Product aufzuweisen vermag.

Weniger Jahre bedurfte es auch nur, und die Manufactur von St. Cloud vermochte sich, trotz der Schwierigkeiten, die die Masse bot und die nur nach und nach und mit größter Mühe beseitigt und überwunden werden konnten, der besten Erfolge und eines üppigen Gedeihens zu erfreuen. Nicht lange aber auch und sie hatte Concurrenz. Entlaufene Arbeiter, zwei Brüder Dubois, verkauften das Geheimniss von St. Cloud an den Prinzregenten, Herzog von Orleans, der 1735 in Chantilly eine Porzellanmanufactur errichten ließ und unter die Leitung der Dubois stellte.

Fünf Jahre darauf machten die Dubois dasselbe Manöver, ließen Chantilly im Stiche und flüchteten nach St. Vincennes, wo sie dem damaligen Intendanten Orry de Fulvy, einem Bruder des Finanzministers Orry, das Geheimniss anboten.

Sie erhielten ein Laboratorium im Schlosse angewiesen, wo sie ihre Proben anstellen, ihre Kunst üben und erweisen sollten.

(Fortsetzung folgt.)

Die Ausstellung historischer und nationaler Costüme im Oesterr. Museum.

Von J. v. Falke. (Schluss.)

Aehnliches lässt sich nun überall von den Volkstrachten nachweisen, wenn auch nicht bei jedem Detail die Entstehung und Veränderung durch Verwandtschaft mit der Mode gleich klar und deutlich in das Auge springt. Ob dasselbe nun auch bei allen jenen bunten Trachten der östlichen und südöstlichen Völkerschaften Europa's, welche ich den nationalen Costümen zugerechnet habe, der Fall ist, bei slavischen Völkerschaften, den Griechen, Rumänen, Magyaren, das müssen wir bei dem Mangel hinlänglicher Kenntnisse dahin gestellt sein lassen. Abbildungen aus der Gegenwart haben wir genug, wie ja auch die Originale zahlreich und zum Theil glänzend auf unserer Ausstellung zu sehen sind. Aber ihre Geschichte ist durchaus noch nicht bearbeitet. Wir wissen wenig oder gar nicht, wie diese Völkerschaften im Mittelalter bekleidet waren, und die vereinzelten Abbildungen, die sich etwa in den Trachtenbüchern des 16. Jahrhunderts finden, scheinen wenig zuverlässig. Wenn ein Schluss daraus erlaubt ist, so ist es der, dass alle diese nationalen oder östlichen Volkstrachten im Mittelalter so wenig existirten wie die deutschen Volkstrachten. Wie aber und wann, unter welchen Einflüssen sie sich gebildet oder verändert haben, das ist vor der Hand nicht festzustellen. Es ist anzunehmen, und lässt sich auch wohl nachweisen, dass im Mittelalter im Osten Europa's so gut wie über die Culturländer des Westens, eine allgemeine Mode existirte, welche ihr Centrum in Byzanz hatte, eine Mode, welche bei den verschiedenen slavischen Völkerschaften eine verschiedene Ausprägung erhielt und endlich nach dem Untergange des griechischen Kaiserreichs der heutigen bunten Zersplitterung verfiel, bei welcher nicht blos Stämme und Landschaften, oftmals selbst einzelne Ortschaften ihre besonderen Trachtenformen besitzen.

Wenn wir also dem Eingehen auf die Geschichte dieser Costüme entsagen müssen, so bieten sie uns ein anderes, sehr modernes Interesse, nämlich ein künstlerisches. Und von diesem Gesichtspunkt aus können wir zwei große Gruppen unterscheiden, die südlichen und die nördlichen, zwischen denen der große Gebirgszug bis an das Schwarze Meer, in Serbien auch die Donau die Grenze bildet. Die Costüme der Türken, der Serben, der Türken Bosniens, der Griechen, Albanesen, Montenegriner, Dalmatiner, so abweichend sie in Schnitt und Form unter einander sind, haben das Gemeinsame der kostbaren Stickerei mit goldenen Schnüren und Borten, welche diese Gewänder oft zu wahren Kunstwerken macht, durch die wundervolle, überaus geschmackvolle Zeichnung und Anordnung dieser Verzierung. Unsere Ausstellung zeigt eine ganze Reihe wahrer und mustergiltiger Prachtexemplare, sowohl in den Gewändern der serbischen Fürsten, sowie der vornehmen Türken Bosniens und desgleichen bei Griechen, Montenegrinern und Dalmatinern. Wahrscheinlich

sind diese Costüme mit ihrer gemeinsamen Verzierung erst unter der Türkenherrschaft entstanden. Dass sie auch heute noch fremden Einflüssen zugänglich sind, zeigt das reiche Costüm des Fürsten Michael Obrenovich, das moderne Eichenblätter, würdig einer Geheimrathsuniform, unter die verschlungenen Arabesken mischt.

Auch die zweite, die nördliche Gruppe von Rumänien angefangen bis zur mährisch-böhmischen Grenze, Slavonien und Croatien, die Bukowina und Galizien inbegriffen, hat bei aller Verschiedenheit und den zahllosen Varianten, doch etwas Gemeinsames, und zwar ebenfalls in der Stickerei. Und hier müssen wir, was die Musterung, nicht aber die Form der Kleidung betrifft, wohl auf ein hohes Alter schließen, denn die Motive in den Ornamenten der Stickerei sind nicht blos uralt, sie finden sich auch überall um das Schwarze und das Mittelländische Meer herum, überall in Russland und durch Asien hindurch. Daraus folgt aber nicht, dass die Costüme selber so alt sind; die Stickerei in der Hand der Frauen dieser Völkerschaften ging fort und übertrug sich auf alle Veränderungen im Schnitt der Kleidung.

Von diesem Standpunkte aus, vom Standpunkte der Kunst und der Stickerei sind uns nicht blos die ganzen Costüme interessant, sondern mehr noch die einzelnen Theile, welche zahlreich im Saal IX die Wände bedecken und die Kästen füllen, z. B. die weißen böhmischen Kopftücher mit ihrer Blumenpracht, die mährischen Kragen und Manschetten, die slovakischen und croatischen Jacken oder Leibchen und so vieles Andere. Bekanntlich hat unsere moderne Stickerei schon viel gelernt von diesen Arbeiten slavischer, magyarischer, rumänischer Bäuerinnen, aber noch viel ist zu lernen übrig. Aber es ist Zeit zu sammeln und zu erhalten, denn das Beste und Feinste gehört schon der Vergangenheit an.

Gehen wir in gruppenweiser Besprechung verwandter Costüme auf unserer Ausstellung weiter, so tritt uns als eine Gruppe von anderer und ganz eigener Art das Costüm der Japaner und Chinesen entgegen, wiederum als eine andere Gruppe das Costüm der Indier und der Völkerschaften Hochasiens bis zu den Persern einschließlich. Während in jener Gruppe Form wie Verzierung höchst bizarr und willkürlich erscheinen, ist hier bei den Indiern und den Bewohnern Hochasiens die Form der Gewandung natürlich, verschieden nach Land und Klima, und die Musterung, ob durch Stickerei oder Weberei hervorgerufen, symmetrisch und stilvoll. Die blumige Musterurg ist überall regelmäßig über die Fläche vertheilt, mitunter einfach, mitunter auf große Pracht angelegt, mit viel Gold, viel Farbe, selbst mit kleinen Spiegeln, welche in das blumige Muster eingefestigt sind. Die Verwandtschaft aller dieser Kleidestoffe reicht von den Südspitzen Indiens bis hinan an den Kaukasus und bis an die syrisch-mesopotamische Ebene, wo die arabischen Ornamentmotive beginnen.

Der indisch-persischen Gruppe stellt sich, wie gesagt, die japanisch-chinesiche schroff gegenüber. So verschieden die Bewohner China's und

Japans zumal heute sind, wie im Charakter, so auch in Industrie, Kunst und Sitte, so haben sie doch so viel Verwandtschaft, um oftmals ihre Arbeiten schwer unterscheiden zu lassen, wie sie denn auch von einander gelernt und sich gegenseitig nachgeahmt haben. Ein gemeinsamer Zug ist die Willkür, die Unregelmäßigkeit, die Unsymmetrie in Allem, was Form, Gestalt, wie Verzierung betrifft, und hierin gehen die Japaner noch weiter und consequenter vor als die Chinesen. Man betrachte z. B. die Kleidungsstoffe der Japaner auf unserer Ausstellung, einen darunter, der mit gemalten landschaftlichen Motiven verziert ist, einen anderen, durchsichtigen Sommerstoff, der die kühle Tiefe des Meeres darstellt. Ein anderer japanischer Gewandstoff von weißem Atlas mit reicher Goldstickerei und grünem Laub ist von höchster Wirkung, prächtig und schön zugleich, und überhaupt muss man sagen, dass alle die reichen, in Gold und Farben prangenden Costüme durchaus harmonisch in ihrer Wirkung sind. Und dabei gibt es nach unserem herkömmlichen Farbengeschmack höchst gewagte Zusammenstellungen, so z. B. das Costüm eines Mandarinen aus lauter verschiedenen Tönen von Blau, Grün und Violett mit Gold dazwischen. Wenn wir von diesem coloristischen Standpunkte aus unsere Collection japanischer und chinesischer Costüme betrachten, so werden wir ebenso lehr- wie genussreiche Befriedigung aus ihnen schöpfen. Wir sehen dann leicht hinweg über die Sonderbarkeiten, die sich uns sonst darstellen, über die kleinen Schuhe für die verkrümmten Damenfüße, über die gestelzten Pantoffeln der Japaner, über die japanische Perücke und den chinesischen Zopf, der allerdings bei diesem uralten, greisenhaft überlebten Volke seine volle moralische Berechtigung hat.

Freilich, wenn wir auf unserer Ausstellung in Saal VI die europäische Kleidung der letzten Jahrhunderte mustern, so fehlt ja auch ihnen der Zopf nicht, weder natürlich noch moralisch. Da sind eine ganze Reihe Damenkleider aus der Rococozeit, weit zu ungeheurer Größe durch den Reifrock aufgebläht, und darüber eine Büste klein und schmal, eingeengt durch die eiserne Schnürbrust. Vergleichen wir damit das Damencostüm der vornehmen Japanerin in demselben Saal, das nicht ohne Bizarrerie in unseren Augen sich darstellt, so werden wir doch bei diesem die größere Natürlichkeit, mehr Sorge für die Gesundheit und auch die höhere Schönheit anerkennen müssen. Und ebenso dürfte der Vortheil auf japanischer Seite liegen im Vergleich zu dem überaus reich und vornehm ausgestatteten Damenmodell aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, als der Reifrock zum ersten Male erschien. Dagegen kommt der europäischen Frauenmode der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts die größere Natürlichkeit, Freiheit und Schönheit zu, vom Zeitalter der Renaissance ganz zu geschweigen.

Aus diesen Epochen einer glücklicheren und ästhetisch mehr befriedigenden Mode, aus diesen Epochen, welche man vorzugsweise als die malerischen bezeichnen kann, hat unsere Ausstellung, was die weibliche

Kleidung betrifft, leider nur Einzelheiten aufzuweisen. Ganze, vollständige Costüme von Kopf zu Fuß haben sich kaum erhalten oder standen uns nicht zur Verfügung. Am nächsten kommen ihnen die Brautkleider der Fürstinnen Eszterházy, aber auch diese stehen schon unter dem Einfluss der Aufblähung und Anschwellung, welche durch die französische Mode unter Ludwig XIV. begann.

Besser sind wir in Bezug an die männliche Kleidung dieser Epoche versehen, auch in Bezug auf das vorausgegangene 16. Jahrhundert, das uns wenigstens eine Reihe Einzelheiten des Costüms von Kopf zu Fuß bietet, aus denen wir uns von der bunten, zerschlitzten Tracht der Landsknechte und von den nachfolgenden steifen spanischen Moden eine Vorstellung machen können. Ganze Costüme, aus Wamms oder Jacke und Beinkleid bestehend, welche in Hüten und gewaltigen Stiefeln, in Hemden, Kragen, Manschetten und Spitzen eine Ergänzung finden, bietet schon die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts, die Epoche des großen deutschen Krieges. Leicht und luftig, offen und mit feiner Leinwand und Spitzen in den Oeffnungen gefüllt, in Sammt und Seide, mit goldenen Borten, aber auch in Lederkoller oder in dickem Büffelwamms, mit den gewaltigen Stulpstiefeln, so stellen sich die Hofleute wie die Krieger dar in einer ganzen Reihe gut erhaltener Exemplare.

Mit der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, mit der beginnenden Herrschaft der französischen Mode unter Ludwig XIV. beginnt auch eine ganz neue Epoche des Costüms, das Zeitalter der Allongeperücke, von welcher unsere Ausstellung leider kein Beispiel aufzuweisen hat. Diese gewaltigen Haargebäude, einst der Stolz aller großen und vornehmen Häupter, sind wohl sammt und sonders zu Grunde gegangen. Aber von der Kleidung der feinen Hofherren, welche die Kriegsleute in der Führung der Moden ablösten, hat sich doch Manches erhalten. Ein sehr schönes und charakteristisches Beispiel bietet unter Anderem ein Costüm aus dem Besitz des Museums, Rock und Juste-au-corps von weißem Atlas mit reicher Gold- und buntfarbiger Stickerei.

Form und Verzierung dieser Gewänder aus der Zeit Ludwig's XIV. haben noch einen großen Stil; obwohl elegant, kann man sie doch nicht zierlich nennen. Es folgt nun aber im 18. Jahrhundert unter Ludwig XV. der lange Frack und die Schoßweste von Sammt und Seide, an allen Rändern und Nähten mit zierlichster Blumenstickerei versehen, theils in den natürlichen Farben, theils in Silber mit glänzenden Stücken von Krystallglas oder blinkenden goldigen Metallplättchen. Von dieser kostbaren Hofkleidung, Rock, Weste und Kniehose einschließend, hat sich eine überaus große Anzahl von Gegenständen erhalten, von denen unsere Ausstellung nur eine Auswahl bietet; für ein Mehr wäre nicht Platz gewesen. Aber die Beispiele alle sind reich, schön und mannigfach. Wer sich auf ihr Studium einlassen will, der kann leicht finden, wie im Laufe des Jahrhunderts die Farben verblassen, die Verzierung magerer

wird-, gestreifte oder sonst kleinlich verzierte Sammtstoffe aufkommen, bis auf einmal die Moden der französischen Revolution all' dieser Herrlichkeit des ancien régime ein rasches Ende bereiten. Zu dieser geblümten Pracht haben wir uns die kleine Puderperücke, den seidenen Haarbeutel oder den steifen Zopf hinzuzudenken, sodann helle seidene Strümpfe und Schnallenschuhe.

Unter der Revolution verliert sich all' die tändelnde Zierlichkeit der Herren, Puder und Zopf räumen der krausen Titusfrisur den Platz ein. Die Frackröcke der Herren werden einfarbig, dunkel und trübe, höchstens gestreift, die Strümpfe verschwinden unter den langen Pantalons ,und schon tritt der Stiefel wieder in den Salon. Ein theils militärischer, theils bürgerlicher Zuschnitt beherrscht unter dem Empire, nach den Auswüchsen der Incroyables, die Moden in der Männerkleidung. In Saal VIII sehen wir verschiedene Beispiele derselben, einfache, lange Röcke, bei denen man bemerken wird, dass der Kragen schon hoch in den Nacken emporgewachsen ist.

Auch die Frauenkleidung dieser Epoche ist noch charakteristisch vertreten. Kurz vor dem Beginn der französischen Revolution herrschte noch die Schnürbrust; der antikisirende Geschmack der Revolutionsdamen legte sie ab und nahm die ohne Hinderniss schlicht herabfallende Kleidung nach griechischer Art an, wobei denn die Taille, da sie doch einmal zur modernen Kleidung gehörte, so hoch wie irgend möglich unter die Brust emporrückte. Von dieser Mode, etwa um das Jahr 1800, sind noch mehrere Kleider in unserer Ausstellung vorhanden, schlicht, einfach, zum Theil elegant nach ihrer Art.

Es sind aber auch die letzten Beispiele der Zeit nach in unserer historischen Abtheilung. Wir wollten herwärts über die Epoche des Empire nicht hinausgehen, theils weil wir unseren eigenen Moden zu nahe kommen, theils weil Formen und Stoffe des 19. Jahrhunderts gar zu wenig künstlerisches Interesse bieten. Auf dieses aber war es bei unserer Ausstellung in erster Linie abgesehen, und zum zweiten auf die Erweiterung costümgeschichtlicher und ethnographischer Kenntnisse und Vorstellungen. In beiden Beziehungen wünschen und hoffen wir, dass die Ausstellung ihren Zweck erfülle, trotz der durch Raum und Mittel und mangelnde Erhaltung gebotenen Beschränkung und Unvollständigkeit. Sollte aber gar die Wiener Mode, welche sich ja heute selbständig zu machen trachtet, aus ihr neue Motive schöpfen, so wäre noch ein anderer, kaum beabsichtigter Zweck erfüllt. An Anregung, an schönen Beispielen in Form und Farbe fehlt es nicht, doch möchte ich für die Auswahl Kritik und Geschmack empfehlen und an manches Costüm eine Warnungstafel setzen, denn menschliche Thorheit und menschliche Eitelkeit haben auf diesem Gebiete der Cultur nur allzusehr und allzuoft mitgespielt.

Angelegenheiten des Oesterr. Museums und der mit demselben verbundenen Institute.

Ausstellung der Concurrenz-Entwürfe für das Mozart-Denkmal. Im Arcadenhofe des Oesterr. Museums waren vom 5. bis 15. v. M. die genannten Concurrenz-Entwürfe ausgestellt. Kurz nach Vollendung der Ausstellung trat die vom Mozart-Denkmal-Comité, der Wiener Künstlergenossenschaft und der Akademie der bildenden Künste eingesetzte Jury unter dem Vorsitze des Herrn Nicolaus Dumba zusammen, um über die eingelangten Entwürfe Beschluss zu fassen. Der erste Preis wurde dem mit dem Motto »Wien« versehenen Projecte zuerkannt. Das Project stellt Mozart sitzend, umgeben von einer Säulenarchitektur, dar. Nach Oeffnung des dem Projecte beigegebenen Couverts zeigte sich, dass Professor Edmund Hellmer der Verfasser des preisgekrönten Entwurfes ist. Der zweite Preis wurde dem mit dem Motto »Fleiß und Ausdauer« (Bildhauer Victor Tilgner), der dritte Preis dem mit dem Motto »Amadeus« (Bildhauer Weyr) versehenen Projecte zuerkannt. Da jedoch bei der Preisbewerbung so viele ausgezeichnete Entwürfe vorhanden waren, so wurde auch folgenden Projecten die ehrende Anerkennung ausgesprochen, und zwar: Motto »Dein Wesen Harmonie« und »Den 5. Decbr. 1791« (Prof. O. König), »Grazien« (Prof. Schwartz), »Mozart I« (Benk), »Gesang und Tanz« (Bitterlich) und »Osmin« (Rathausky).

Geschenk an das Museum. Fräulein Maria Hansen, Schwester des verstorbenen Oberbauraths, hat dem Oesterr. Museum jene Quadriga von Bronze (kleine Nachbildung derjenigen auf dem Reichsrathsgebäude), zum Geschenke gemacht, welche dem verewigten Meister von sämmtlichen an jenem Bau betheiligten Künstlern und Industriellen zu seinem siebzigsten Geburtstage verehrt worden.

Die Quadriga, ein Werk K. Turbain's, ist im Saal V des Museums aufgestellt worden.

Bibliothek des Museums. Vom 21. März bis 20. October ist die Bibliothek, wie alljährlich, an Wochentagen — mit Ausnahme der Montage — von 9 bis 2 Uhr, an Sonn- und Feiertagen von 9 bis 1 Uhr geöffnet.

Besuch des Museums. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat März von 18.811, die Bibliothek von 1976 und die Vorlesungen von 186 Personen besucht.

Neu ausgestellt. Sonntag den 15. März gelangte eine größere Collection Viennensia und Austriaca auf die Dauer von 14 Tagen zur Ausstellung. Dieselbe stammte aus dem Besitze des Herrn Artaria und enthielt Porträts, Ansichten, militärische Bilder und Anderes namentlich aus der Zeit von 1800—1840. Die Collection nahm den ganzen, nach Schluss der Vorträge freigewordenen Vorlesesaal ein.

Vorlesungen. Am 22. Januar sprach Dr. Eduard Leisching »Ueber den höchsten kunstmäßigen Stil«.

Anknüpfend an seine früheren Darlegungen über die Psychologie des Geschmackes und das Wesen der künstlerischen Phantasie betonte der Vortragende zunächst den unmittelbaren Zusammenhang dieser Lehren mit der Lehre vom höchsten kunstmäßigen Stile; denn während die Phantasie anschauliche Vorstellungen frei erschafft, welche sie in das Material der Empfindung hineinträgt, hat der gute und richtige Geschmack den ästhetischen Werth dieser Vorstellungen festzustellen. Stil bezieht sich auf die Composition, auf ein Wählen und Formen (von einem streng naturalistischen Stil kann daher nicht gesprochen werden); was die Form anlangt, so ist aber die äußere Kunstform von der inneren Form zu trennen, welch' letztere die Auffassung des Gegenstandes durch das Subject des Künstlers ist. Nur die Berücksichtigung und Analyse des Begriffs der inneren Form kann zur Beantwortung der Frage nach dem höchsten kunstmäßigen Stile

führen. Die Bezeichnungen Idealismus, Realismus, Naturalismus gehen sowohl auf den Stoff, als auf die äußere und innere Form und es kann der Fall sein, dass ein Künstler in der Stoffwahl Idealist, in der inneren Form Realist genannt werden muss. Lionardo und Uhde sind bei der Wahl des heil. Abendmahls Idealisten, Ersterer ist es auch in Hinsicht der inneren Form, er erhebt die Figuren über die gemeine Wirklichkeit; Uhde ist hierin zum Mindesten Realist, er sucht die Wirklichkeit zu geben, wie sie thatsächlich ist, gewesen sein mag. Der consequente Naturalismus verhält sich zur inneren Kunstform ablehnend: er sucht das Einzelne wie es ist, losgelöst von allem Uebrigen, das Wirkliche, aber nicht wie es wirkt, das Seiende ohne alle Beziehung auf das Werden und den Zusammenhang alles Seienden, nicht das Gesetz, sondern das Gesetzte. Dadurch macht der Naturalismus den Eindruck des Willkürlichen, Regellosen, Zufälligen, er kennt auch keinen Unterschied zwischen schön und hässlich, Alles ist ihm gleich werthvoll, den Einfluss der Phantasie bekämpft er, weil sie ihm das Wirklichkeitsbild störe, dass es eine werthmessende Instanz gibt, den Geschmack, leugnet er. Der Idealismus hat Gedanken, der consequente Naturalismus ist gedankenlos; dieser hegt keine Neugier nach dem Woher und Wohin, auch jener ist nicht eigentlich neugierig, sondern befriedigte Neugier, insoferne er sich vermisst, das Ziel erkannt zu haben, nach welchem alles Werden drängt, dem zu Liebe alles Gewordene ist. Der Idealismus begnügt sich nicht mit der Natur, er erkennt das Recht der freischaffenden Phantasie an und auch den absoluten Maßstab des Geschmackes. Aber der consequente Idealismus macht die Kunst schließlich schematisch, er nimmt den sinnfälligen Erscheinungen das individuelle Leben und haucht ihm allgemeine Gedanken ein, die volle runde Realität entschlüpft ihm, er sucht die Regel', nicht den besonderen Fall der Anwendung. Der moderne Naturalismus, der aber, recht betrachtet, kein consequenter in obigem Sinne ist, ist der Uebertreibungen voll, wie jede revolutionäre Bewegung sich stürmisch gegen die Ueberlieferung auflehnt, aber man darf seine reformatorische Bedeutung nicht verkennen. Das Verdienst des litterarischen Naturalismus liegt in der Bereicherung des Stoffgebietes, das des malerischen Naturalismus, des Impressionismus und der Plein-air-Malerei im Technischen. Zola erinnert sich wieder des Taine'schen Satzes: »In der exacten Reproduction besteht das Wesen der Kunst nicht«, man fängt wieder an zu wählen (im Gegensatze zum ideologischen Naturalismus), man sucht das Wesentliche, Charakteristische (im Gegensatze zum ideologischen Idealismus), aus dem skandinavischen Norden ertönt der Ruf nach »ein bischen Romantik« und es tritt eine neue Lehre auf unter dem Zeichen des »Neu-Idealismus«.

Worin besteht nun die wahre Aufgabe der Kunst, der höchste kunstmäßige Stil, wenn der Naturalismus die Berechtigung der inneren Form und Werthunterschiede überhaupt, mit Unrecht, leugnet, der Idealismus hinwiederum im Uebermaße der inneren Form das Gegenständlich-Lebensvolle ertödtet? Die Aufgabe der Kunst besteht in der Darstellung des Allgemeinen am Besonderen; es soll das Gesetz, das hinter allem Einzelnen steht, an ihm wirksam und lebensvoll aufgewiesen werden. Die Kunst kann der Natur nicht entbehren, aber sie kann sie nicht brauchen, wie sie sie findet. Das Einzelne ist gemein; interessant und werthvoll wird es nur, wenn aus ihm ein allgemeines Gesetz hervortritt, wenn es mit einer Mehrzahl in Beziehung gesetzt, von einem Dahinterstehenden abgehoben wird, wenn es im Geiste des Genießenden eine Reihe, eine ganze Classe verwandter Erscheinungen auftauchen lässt. Die Bedeutung solcher Darstellung liegt im höheren Werthe der Fülle und Mannigfaltigkeit und Tiefe, welche die Natur nirgends bietet. Dieses Allgemeine am Besonderen herausarbeiten heißt aber das Typische erfassen. Der wahren Kunst ist das Schöne nicht »reines Wasser das nach nichts schmeckt« wie Winckelmann, die Kunst ist nicht »entbehrliches Vergnügen«, wie Lessing behauptet; sie liefert in gewissem Sinne Erkenntniss und mit Recht hat Goethe im Hinblicke auf sie das neue Wort »bedeutend« geschaffen, denn sie hat das Weltganze deuten zu helfen. Einen bedeutenden typisch-realistischen Stil zeigt die antike Plastik, Michel-Angelo, Rembrandt, Shakespeare, der spätere Goethe. Die Kunst tritt in diesem Sinne ergänzend neben die Wissenschaft, sie liefert aber mehr als diese, denn sie hat den Makrokosmos im Mikrokosmos zu spiegeln, in ästhetisch werthvoller Form. Sie ist aus dem Menschen und für ihn geschaffen, sie hat in ihr Bereich Alles zu ziehen was ihn bewegt; die Kunst muss national sein, sie hat aber auch eine sociale Sendung zu erfüllen. Dann wird sie auch wieder, wie in der Antike, Gemeingut des ganzen Volkes sein.

— Am 5. und 12. Februar sprach Director Dr. A. Ilg über »Die Geschichte des Baues der kaiserl. Wiener Hofburg seit Fischer v. Erlach«.

Der Vortragende begann mit einer kurzen Besprechung der ersten Fürstenburg, welche »Am Hof« bestand, ungefähr auf der Area zwischen dem Palais der Nuntiatur und der Bognergasse. Es existiren keinerlei bildliche Darstellungen über die bauliche Construction und die Ausschmückung der Innenräume dieser Burg. Mit der Zeit benahmen bürgerliche Wohn- und industrielle Erzeugungsstätten der Burg »Am Hof« Licht und Luft und es entstand für die Fürsten die Nothwendigkeit, aus der Mitte der Stadt an die

Peripherie derselben zu übersiedeln. Sie wählten einen Platz am Ende der Umwallung, wo sich vielleicht einst ein kleines römisches Castell befunden haben mag.

Für die neue Burg, aus welcher die heutige Hofburg allmälig entstanden ist, wurde ein alter Bautypus gewählt: die quadratische Form mit vier Eckthürmen.

Der älteste Theil der Hofburg datirt aus dem Anfang des 13. Jahrhunderts, aus der Zeit Herzog Leopold des Glorreichen. Der Architekt ist unbekannt geblieben. Der Schweizerhof, dieser älteste Theil, hatte romanischen Charakter, hat dann gothische Wandlungen mitgemacht und anlässlich der Umgestaltung unter Ferdinand I. (1516—1552) hat sich, Dank der damals aus Italien herübergekommenen Renaissance, der jetzige Stil herausgebildet. Von den erwähnten vier Eckthürmen sind noch heute im Innern der Burg Stümpfe vorhanden. Um den Zusammenhang mit der Stadtbefestigung zu markiren, wurde die Burg so gestellt, dass sie rechts und links noch von zwei Stadtthürmen flankirt war.

Nach den vorhandenen Abbildungen und Aufzeichnungen war die decorative Ausstattung der Innenräume der zuerst einstöckigen Burg im Geschmacke der beginnenden Renaissance gehalten, zum Theile sogar prachtvoll, und auch Gobelins fanden Verwendung. Ein Juwel in dieser Hinsicht ist die heute noch vorhandene, Anno 1449 geweihte Capelle, welche sich an Stelle der ehemaligen Babenberger Burgcapelle erhebt. Trotz der besprochenen Ausschmückung entsprach die Hofburg nicht dem wachsenden Glanze der Dynastie und schon früh regte sich das Bedürfniss nach Erweiterungsbauten.

Es existiren eine Anzahl Kritiken über den baulichen Zustand der Wiener Hofburg im 15. und 16. Jahrhundert, und es ist interessant, zu verfolgen, wie sich die deutschen Schriftsteller lobend und zumeist befriedigt über das Fürstenheim äußern, während die Franzosen sich über die »Armseligkeit« hämisch, ja sogar gehässig verbreiten. Jedenfalls reichten die alten baulichen Zustände der Hofburg auf die Dauer nicht aus; diese Erkenntniss hat die Fürsten und Hofkreise fortwährend durchdrungen. Politische Nöthen, Kriege und finanzielle Schwierigkeiten stellten sich der Ausführung des Projectes der Herstellung einer würdigen Kaiserburg bis zu den Tagen des Kaisers Franz Joseph entgegen. Unter Kaiser Ferdinand I., im 16. Jahrhundert, entstanden die ersten größeren Zubauten: Die Stallburg in deutscher Renaissance, dann der heute »Amalienhof« genannte Tract, als dessen Schöpfer Kaiser Rudolph II. angesehen werden muss. Größere Gestalt nahmen jedoch diese Erweiterungsprojecte erst unter Kaiser Leopold an im Zeitalter des großen Aufschwunges des Waffenglückes der österreichischen Heere. Im Zeitalter des Barockstiles war auch für die baufreudigen Künstler der Moment des Schaffens gekommen. Allen voran soll Burnacini erwähnt werden, der hervorragend mitgewirkt hat an dem Bau des Leopoldinischen Tractes (1668). In dieser Zeit entstanden auch die aus Riegelwänden hergestellten Operntheater, von denen die zwei berühmtesten an der Stelle der heutigen Hofbibliothek und der Redoutensäle standen. Von außen armselig, boten sie decorative Wunder im Innern. Als dieselben später niedergerissen wurden, war damit eine neue Area für den Burgbau gewonnen.

Es wäre aber ein Irrthum zu glauben, dieser unter Leopold I. und seinen Nachfolgern geschehene Erweiterungsbau der Hofburg sei nach einem einheitlichen Plane erfolgt. Selbst unter Kaiser Karl VI., da Fischer von Erlach der Aeltere in großartigem Maßstabe zu bauen begann, fehlte ein zusammenfassender Plan, nirgends ist eine einheitliche Idee nachzuweisen, wie bisher vielfach angenommen wurde. Die Bauten dieses Fischer von Erlach, wie Hofbibliothek, Reitschule, Reichskanzlei und das große Portal gegen den Michaelerplatz entstanden unabhängig von einander.

Interessant ist, dass schon seit dem Jahre 1660 sogar Pläne für den Erweiterungsbau der Hofburg ausgearbeitet wurden. Es existirte ein Burgumbauplan eines Unbekannten, der Plan des Architekten Hildebrandt, der Plan Neumann's, des Architekten vom Würzburger Bischofssitze. Fischer von Erlach's Plan hatte mit diesen Projecten nichts zu schaffen. Er construirte zuerst den Plan der Hofbibliothek; dieselbe ist die reife Frucht der Erfahrungen und Studien Fischer's in Italien und hat eine unverkennbare Aehnlichkeit mit der Galleria Colonna in Rom. Daniel Gran hat den großen Saal mit Frescogemälden geschmückt. Als der Autor des Programmes für die malerische Ausschmückung ist einzig und allein der berühmte Diplomat und Gelehrte Albrecht von Albrechtsberg anzusehen, ein Verwandter des berühmten Garelli, der in seiner Eigenschaft als Präfect der Hofbibliothek um den Bau des für dieselbe bestimmten Prachtgebäudes sich vielleicht die größten Verdienste erworben hat.

Ueber die große Unternehmung des Umbaues der Hofburg seit den Tagen Kaiser Joseph I. sind zahllose dunkle Gerüchte verbreitet, welche sich beinahe zu einem förmlichen Mythus verdichtet haben, dem gegenüber es leider fast an allen sicheren historischen und urkundlichen Anhaltspunkten fehlt. Lange vor Fischer von Erlach wurde bereits eine ganze Reihe von Umbauprojecten in Erwägung gezogen, es ist aber auch nicht ausgeschlossen, dass ähnlich wie bei der Karlskirche so auch bei der Hofburg eine allgemeine Concurrenz stattfand, bei der Fischer von Erlach den Sieg davontrug. Zu den bedeutendsten Architekten, welche damals Modelle für den Umbau der Hofburg lieferten,

gehören Hildebrandt, der geniale Erbauer des Belvedere, und Johann Balthasar Neumann, ein hervorragender Künstler, der reichbegabte Erbauer der bischöflichen Paläste in Bamberg und Würzburg, dessen Schaffensschwerpunkt eigentlich in Deutschland liegt, obwohl seine Wiege in den österreichischen Landen stand.

Wieso Neumannn sich an dem Erweiterungsbaue der Hofburg betheiligen konnte, ist nur daraus zu erklären, dass die gräfliche Familie Schönborn ihn poussirte, deren Architekt eben jener Neumann war, nach dessen Plänen die noch heute bestehenden Schönborn-Paläste in Wien und in Franken hergestellt wurden. Das Grafengeschlecht von Schönborn hatte in mehreren Personen die Bischofsitze in Würzburg und Bamberg inne und war von reger Baulust. Einer der bedeutendsten Männer aus diesem Geschlecht war Graf Friedrich Karl Schönborn, welcher bis zum Jahre 1729 Vicekanzler des heil. Römischen Reiches in Wien war und dann zum Bischof in Würzburg erklärt wurde. In seiner Eigenschaft als Vicekanzler leitete er als oberste Instanz den Hofburg-Umbau. Wie trotz dieser mächtigen Protection nicht Neumann, sondern Fischer von Erlach den Sieg davon trug, ist in Dunkel gehüllt. Zuerst wurde, wie bereits erwähnt, die Hofbibliothek fertiggestellt und dann an den Bau der Reichskanzlei geschritten.

Nicht blos an der Nordseite des jetzigen Franzensplatzes sollte eine Palastfaçade entstehen, sondern nach Fischer's Plänen waren an allen vier Seiten solche Façaden projectirt, so dass der Schweizerhof, der Amalienhof und der Leopoldinische Tract demolirt werden sollten. Diese vier Fronten hätten sechs Portale gehabt mit je zwei colossalen figuralischen Darstellungen der Thaten des Hercules. Dass gerade Thaten des Hercules gewählt wurden, entspricht einerseits dem Geschmacke der damaligen Zeit und hat außerdem Beziehung auf die Rückkehr Kaiser Karl VI. als Sieger aus Spanien, wo sich die »Säulen des Hercules« befinden. Eine Reminiscenz daran findet sich auch in den Riesensäulen vor der Karlskirche auf der Wieden.

Von den projectirten figuralischen Darstellungen der Thaten des Hercules sind in Wirklichkeit blos vier zu Stande gekommen — der Bildhauer Mattielli ist ihr Schöpfer.

Gleichzeitig begann der Bau jener großartigen Vorlage der Burg gegen die Seite von der inneren Stadt, der riesige Complex von Baulichkeiten, welcher den Mittelbau mit zwei Flügeln umfassen sollte. Der östliche Flügel ist die Winterreitschule, erbaut 1729—1735, der Mittelbau gegen den Michaelerplatz blieb unvollendet und gelangt erst jetzt zur Vollendung — der westliche Flügel in der Schauflergasse ist nie zum Ausbau gelangt. — Ein General-Bauplan Fischer's, der angeblich vorhanden gewesen sein soll, ist spurlos verschwunden. Eine Version geht dahin: der Architekt Hohenberg, der unter Franz I. mit dem Unternehmen des Erweiterungsbaues hätte betraut werden sollen, habe den Plan aus Neid vernichtet; eine andere Ansicht lautet, der Plan bestehe noch immer, sei aber nicht zu finden. Thatsache ist, dass ein vertrauenswürdiger Berichterstatter zu Anfang des 19. Jahrhunderts den Plan Fischer's in der Hofbibliothek gesehen hat.

Der Erweiterungsbau der Hofburg wurde in Folge der kriegerischen Ereignisse in den Dreißiger und Vierziger Jahren des vorigen Jahrhunderts unterbrochen und ist über einzelne Versuche der Weiterführung nicht hinausgekommen, so unter den Kaisern Franz I. und Franz II. In der Zeit der letztgenannten Monarchen unterwand sich ein Architekt Namens Amman des großconcipirten Werkes, ein trockener, phantasieloser Schematiker, so dass man es als ein Glück betrachten kann, dass das Werk wieder in's Stocken gerieth.

Der Vortragende kommt sodann auf den von Fischer entworfenen Mittelbau zu sprechen, der in einer Curve zurücktritt und sich in einer riesigen ovalen Kuppelhalle concentrirt, deren innere Wand sich an das alte Burgtheater anschloss.

Die Reichskanzlei entstand, Dank der eifervollen Fürsorge des Grafen Schönborn, durch Beiträge der verschiedenen Reichsfürsten und Stände.

Die Winterreitschule wurde an Stelle des ehemaligen Gartens der Kaiserin erbaut, von dessen wundervoller, künstlerischer Ausschmückung zeitgenössische Berichte sehr viel zu erzählen wissen. In diesem Garten erhob sich ein herrlicher, in Silber getriebener Brunnen, dessen Schöpfer der berühmte Nürnberger Goldschmied Wenzel Jamitzer war. Dieses Prachtwerk ist bei dem Baue beseitigt worden — es ist bis auf die vier Füße, welche die Jahreszeiten in vergoldeter Bronze darstellen, verschwunden. Diese vier Füße werden noch im Hofmuseum aufbewahrt. Nach der Demolirung des alten Burgthurmes schritt Fischer an den Bau des von 42 Säulen getragenen einzig schönen Riesensaales, der zu den imposantesten Bauten der Welt gehört. Im Zusamenhange mit diesem Werke entstand auch der Bau des Hofstallgebäudes, dessen Plan sehr gegen den Willen Fischer's verändert wurde. Diese Veränderung hat eine Sage gezeitigt, wonach Fischer von Erlach wegen der Verunglückung dieser seiner Schöpfung gewaltsam seinem Leben ein Ende bereitet haben soll.

Dr. Ilg schloss seine Vorlesung mit dem Hinweise auf das große Werk, welches Kaiser Franz Joseph I. unternommen, indem die Façade der Burg gegen die Stadt hin getreu im Geiste des großen Künstlers Fischer von Erlach vollendet und dann nach

der Ringstraße hin auf Grund völlig moderner Pläne eine neue herrliche Bauanlage geschaffen werden soll.

Dem zweiten Vortrage wohnte Se. kais. Hoheit Herr Erzherzog Karl Ludwig und höchstdessen Gemahlin Frau Erzherzogin Maria Theresia bei.

Litteratur-Bericht.

Handbuch der Kunstpflege in Oesterreich. Auf Grund amtlicher Quellen herausgegeben im Auftrage des k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht. Wien 1891. In Commission der Manz'schen Hofbuchhandl. 8°. IX, 333 S. fl. 2.

Die Ausdehnung, die in den letzten Jahrzehnten die staatliche Kunstpflege in Oesterreich gewonnen hat, machte ein Werk, das zuverlässige Auskunft über die Organisation dieses Unterrichtszweiges ertheilen würde, schon lange wünschenswerth. Diesem Bedürfnisse ist nun durch das vorliegende Handbuch in mustergiltiger Weise entsprochen. In durchaus praktischer Anordnung gewährt es zunächst eine Uebersicht über den Unterricht an ausschließlich der Heranbildung von Künstlern oder Kunsthandwerkern gewidmeten Anstalten, sodann über die einschlägigen Disciplinen an Gewerbeschulen, Universitäten und technischen Hochschulen. Daraus ergibt sich, dass an vier Universitäten Lehrstühle für Kunstgeschichte, an dreien solche für classische Archäologie bestehen, an zwei weiteren Archäologie und Aesthetik der bildenden Künste in gewissen Zeitabständen vorgetragen werden; desgleichen Kunstgeschichte an mehreren Priesterseminaren, Theorie und Geschichte der Baukunst an sechs Technischen Hochschulen, an dreien auch Aesthetik und allgemeine Kunstgeschichte. Den Kunstschulen in Wien, Graz, Prag, Krakau reihen sich Kunstgewerbeschulen in Wien, Prag und Lemberg und 13 Staatsgewerbeschulen in den Kronländern Niederösterreich, Salzburg, Tirol, Steiermark, Küstenland, Böhmen, Mähren, Galizien, Bukowina an. Kunstgewerbliche Fachschulen zählen wir für Spitzenarbeit und Stickerei 14, für Weberei und Wirkerei 29, für Holz- und Steinindustrie 27, für Quincaillerie, keramische und Glasindustrie 8, für Metallarbeit 6, für Edelsteinverarbeitung 1, endlich eine kunstgewerbliche Zeichen- und Modellirschule; sie vertheilen sich je nach den natürlichen Bedingungen über das ganze Reich. Dazu kommen endlich die allgemeinen Zeichenschulen, Fortbildungsschulen, offenen Zeichensäle. Durchgängig ist auch Auskunft gegeben, ob und welche Kunstsammlungen mit den Instituten in Verbindung stehen.

Von großem Werth ist ferner die den meisten Raum des Buches einnehmende Abtheilung über Sammlungen und Vereine. Die Hof- und Staatssammlungen und die Vereine künstlerischer Richtung in größeren Städten sind wohl in verschiedenen Nachschlagebüchern zusammengestellt; hier aber empfangen wir zum ersten Mal eine nach Kronländern geordnete Uebersicht über alle irgendwie bedeutenden Museen von Gemeinden, Vereinen und sonstigen Körperschaften, Kirchen, Klöstern, auf den Schlössern des Adels und in Privathäusern, und es enthüllt sich auf diese Weise ein überraschender Reichthum an Kunstschätzen aller Art. B.

*

Moderne Wiener Grabdenkmäler. Mit einem Vorwort von Albert Ilg. Erste Serie. Wien, A. Schroll & Co., 1891. fl. 9.

In 29 Blättern vorzüglicher Lichtdrucke führt uns die erste Serie dieser Publication einen Theil der besten Denkmals-Compositionen vor, welche in den letzten zwei Decennien in Wien zur Ausführung gelangten. Wohl sind es nicht gleichwerthige Leistungen, aber neben den vielen gelungenen und zum Theil musterhaften Grabdenkmälern erweisen sich auch minder glückliche Lösungen als interessante Versuche. Sowohl als neues Zeugniss für den bedeutenden Fortschritt, den Wien auch auf diesem, leider nur allzulange nicht genügend beachteten Gebiete zu verzeichnen hat, wie auch als vortreffliche und höchst anregende Sammlung von Vorbildern ist diesem Werke die weiteste Verbreitung zu wünschen. Fs.

*

Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, beschrieben von Prof. Dr. W. A. Neumann, O. Cist. Mit 144 Holzschnitten von F. W. Bader. Wien, Alfred Hölder, 1891. Fol. 368 S. fl. 45.

Mit dieser großen Publication, welche auch äußerlich sich als ein Prachtwerk ersten Ranges darstellt, ist dem Wunsche vieler Kunstfreunde und Kunstforscher vollauf

Befriedigung geworden. Seitdem der populär sogenannte Welfenschatz, d. h. die ehemals im Dom zu Braunschweig befindlichen, dem Hause Braunschweig-Lüneburg gehörigen Reliquiarien im Welfenmuseum zu Hannover und seit 1867 im Oesterr. Museum in Wien der allgemeinen und öffentlichen Besichtigung zugänglich gemacht, ist der kunstarchäologische und kunstgeschichtliche Werth desselben in aller Welt anerkannt. Eine wissenschaftliche Monographie über denselben, ausgestattet mit möglichst getreuen und vollkommenen Abbildungen sämmtlicher Gegenstände musste darum nicht blos der Wunsch der Kunstfreunde sein, sondern von ihnen mit voller Dankbarkeit begrüßt werden. Der alte beschreibende Katalog von Molanus, der zuerst 1715 und dann in drei späteren Auflagen erschien, genügte in keiner Weise, weder wissenschaftlich noch künstlerisch. König Georg V. von Hannover beabsichtigte wohl das erwünschte Werk, allein das Jahr 1866, welches den Schatz nach Wien hinüberführte, unterbrach das begonnene Unternehmen. Sein Sohn Herzog Ernst August von Cumberland hat es nunmehr vor einigen Jahren wieder aufgenommen und mit der Ausführung den Professor an der Wiener Universität Dr. W. A. Neumann betraut. Sein Werk liegt uns nun in einem stattlichen Foliobande vor, dessen Aeußeres schon den vortheilhaftesten Eindruck macht. Einband, Druck, Illustrationen stimmen harmonisch zusammen. Der Druck ist aus der Druckerei von Holzhausen hervorgegangen, der mit seinen Ornamenten im romanischen Stil gehaltene Einband ist nach einer Zeichnung von Avanzo gemacht, die Holzschnitte sind wahre Kunstwerke aus dem Altelier von Bader. Sie sind geschnitten nach Photographien, welche unmittelbar auf den Holzstock gemacht worden, und wo sich Unklarheit zeigte, ist vor dem Original die Nachbesserung geschehen. So ist die zuverlässigste Treue erreicht. Was den Text betrifft, so ist er von wünschenswerthester Ausführlichkeit, erhebt sich zu wissenschaftlichen Abhandlungen und greift oft in Excursen zu streitigen Fragen der mittelalterlichen Kunstarchäologie hinüber. So bildet er eine sehr werthvolle Bereicherung seines Litteraturzweiges. Der Verfasser war durch vielfache Reisen in den Stand gesetzt, überall die ähnlichen und verwandten Gegenstände aufzusuchen und Vergleiche zu ziehen. Nach einer Einleitung, welche sich insbesondere mit der Entstehung und Geschichte dieses Reliquienschatzes beschäftigt, behandelt er die Gegenstände desselben nach den folgenden Gruppen: 1. Kreuze; 2. Tragaltäre; 3. Reliquienschreine, Kästchen, Büchsen; 4. Tafeln und Bucheinbände; 5. Büsten oder Kopfreliquiarien; 6. Arme (Brachia); 7. Ostensorien, Monstranzen; 8. Ciborienförmige Gefäße; 9. Agnus Dei, Phylacterien (Reliquienkapseln); 10. Diverses.

Bei der Beschreibung der Gegenstände, welche allemal der archäologischen Behandlung voraufgeschickt ist, konnte der Verfasser sich einer Vorarbeit des verstorbenen Wiener Archäologen und Galvanoplastikers Karl Haas bedienen, welcher vor einigen Jahren die Gegenstände in sorgsamer Reparatur hatte und bei dieser Gelegenheit außerordentlich exacte technische und archäologische Beschreibungen verfasste. Sollen wir aus den verschiedenen wissenschaftlichen Untersuchungen, welche dieses große Werk enthält, Einiges hervorheben, so ist es die Erörterung über das Welfenkreuz, über den Reliquienschrein in Form einer Kuppelkirche, sowie über die Tragaltäre, welche sich in der Collection an Zahl und Interesse beisammen finden wie nirgendwo sonst. Auf die Resultate der Untersuchungen einzugehen ist hier nicht der Ort, das Werk aber als Ganzes allen Studiengenossen zu empfehlen, ist Pflicht und Vergnügen zugleich. J. v. F.

*

Kleine Galeriestudien. Von Theodor Frimmel. 1. Lieferung. Bamberg, Buchner, 1891. 8°. IV, 137 S. M. 3.

Diese »kleinen Galeriestudien« sollten wohl richtiger heißen »Studien in kleinen Galerien«, denn um solche handelt es sich, um Privatgalerien, städtische Galerien, welche um minderer Bedeutung und Größe willen von der Kunstforschung bisher mehr oder weniger vernachlässigt worden. Es ist ein guter Gedanke Frimmel's, dieselben gewissermaßen »abzuforschen«, denn ohne Zweifel geht daraus mannigfacher Gewinn hervor, sowohl für die allgemeine Kunstgeschichte, wie für die Geschichte der einzelnen Meister und der einzelnen Bilder. Die Publication ist darum mit Dank zu begrüßen. Sie soll je nach dem Fortgang der Studien in zwanglosen Heften erscheinen. Dieses erste Heft beschäftigt sich mit der trotz ihrer Verkleinerung immer noch sehr bedeutenden Galerie des Grafen Schönborn in Pommersfelden, sodann mit zweien Sammlungen in Bamberg, der städtischen und der des Herrn Buchner, mit der Galerie in Wiesbaden und endlich mit der des Grafen Nostiz in Prag. Vorausgeschickt diesem ersten Hefte ist eine Abhandlung über die Schwierigkeit und die Gefahren und Verlegenheiten einer kritischen, auf die Echtheit abzielenden Untersuchung und Namengebung, wobei insbesondere (es sei dabei an Morelli's entscheidende Ohren, Finger und Nägel erinnert) auf die »Craquelure« der Bilder, auf die verschiedenen und verschiedenartigen Risse in der Oberfläche oder im Farbenkörper als ein sicheres Mittel der Bestimmung des Weitern und Nähern aufmerksam

gemacht wird. Die Untersuchungen, wie sie der Verfasser vornimmt, machen in ihrer Methode überzeugenden Eindruck. Kritik an ihnen kann man nur üben, wenn man den Bildern von Ort zu Ort nachgeht, was uns nicht gegeben ist, auch außerhalb der Aufgabe unserer »Mittheilungen« liegt. In der Einleitung bedient sich der Verfasser zuweilen einer recht kräftigen Sprache; sie reicht aber glücklicher Weise nicht an die Höflichkeit, mit welcher sich die Bilderforscher heute wohl beehren. Von persönlicher Polemik hält er sich fern, und das ist recht. Allen Specialbeflissenen im Studium alter Bilder seien diese kleinen Studien bestens empfohlen. J. v. F.

Bibliographie des Kunstgewerbes.

(Vom 15. Februar bis 15. März 1891.)

I. Technik u. Allgemeines. Aesthetik. Kunstgewerblicher Unterricht.

Avenarius, F. Das »Nouveauté«-Unwesen. (Das Kunstgewerbe, 9.)

Barber, Ida. Mode in der Wohnungseinrichtung. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. für Innendecor.; n. d. »Hann. Courier«.)

Bedeutung, Die, des Zeichnens für das Gewerbe und die allgemeine Bildung. (Gewerbebl. aus Württemberg, 6.)

Bourgoin, J. Précis de l'art arabe et Matériaux pour servir à l'histoire, à la théorie et à la technique des arts de l'Orient musulman. Livr. 1 à 16. 4°. II, 24 p. et 25 p. et pl. Paris, Léroux. L'ouvr. complet, 2 vol. avec 200 pl. hors texte, fr. 150.

Brugsch, H. Die Symbolik der Farben. (Corresp.-Bl. für den D. Malerb., 7.)

Chesneau, E. La Décoration japonaise. (Journ. manuel de peintures, 8.)

Fumière, Arm. Quelques réflexions sur l'art décoratif et son mode d'enseignement. Bruxelles, Guyot. 12°. 33 p. fr. 1·50.

G. B. Das Schöne im Kunstgewerbe. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. f. Innendecor., 3.)

Grouchy. Artistes français du XVIIe et du XVIIIe siècle. (Revue de l'art franç. anc. et mod. 1890, 10, 11.)

Handfertigkeitsunterricht, Der, an der Volksschule und an den niederen gewerblichen Lehranstalten in Frankreich. (Suppl. zum Centralbl. für das gewerbl. Unterrichtswesen in Oesterr., IX, 3, 4.)

Imitationen. (Corresp.-Bl. für den D. Malerbund, 9; n. d. »Mittheil. des Gew.-Mus. zu Bremen.«

Jouin, Henry. Pièces diverses sur des artistes des deux derniers siècles. (Revue de l'art franç. anc. et mod. 1890, 10, 11.)

Koch, Rob. Rococo-Motive. 1. Serie. (In 3 Liefgn.) 1. Liefg. Fol. 8 Lichtdr.-Taf. Berlin, Kanter & Mohr. M. 12.

Krumbholz, K. Die Bewegung für die größere Verwerthung der Naturformen zu Verzierungen. (Das Kunstgewerbe, 9.)

Kunstgewerbe, Das, in Japan. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. für Innendecor., 3.)

Kunsthandwerk und Handwerk. (Wiener Möbelhalle, 6.)

Lacouture, Charles. Répertoire chromatique. Solution raisonnée et pratique des problèmes le plus usuels dans l'étude et l'emploi des couleurs. 25 tableaux en chromo, représentant 952 teintes différentes et définies, groupées en plus de 600 gammes typique. Paris, Gauthier-Villars et fils. 4°. XI, 148 p. fr. 25.

Marx, Roger. Le Salon et l'art industriel. (L'Art pour tous 1891, 1.)

Mielke, R. Die Revolution in der bildenden Kunst. gr. 8°. 67 S. Berlin, Bohne. M. 1.

Müntz, E. Gli artisti fiamminghi e tedeschi in Italia nel XV secolo. (Archivio storico dell'arte, 9, 10.)

Schliepmann, H. Unser Zimmer. (Der Kunstwart, 11; n. d. »Tägl. Rundschau«, 36.)

Stil, Der, in der Wohnung. (Mittheil. des Gew.-Museums zu Bremen, 1.)

Stübchen-Kirchner, R. Die Erziehung für das Kunstverständniss in Frankreich durch die Schule. (Suppl. zum Centralbl. für das gewerbl. Unterrichtswesen in Oesterreich, IX, 3, 4.)

Unterricht, Der gewerbliche, in England. (Suppl. zum Centralbl. für das gewerbl. Unterrichtsw. in Oesterreich, IX, 3, 4.)

II. Architektur. Sculptur.

Bildwerken, Von heimischen mittelalterlichen. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 1891, 3.)

Borrmann, R. Karl Friedr. Schinkel und seine Hauptwerke. Mit Tafeln. (Blätter für Architektur u. Kunsthandw. 1891, 3.)

Fauvelle. Sépultures puniques de Carthage. 29 p. avec fig. Paris, impr. Hennuyer.

Franz-Josefs-Brücke, Die, bei Pressburg. (Ungar. Revue, 1891, 2.)

Gielen, Joseph. Pierre Geûns, physicien, sculpteur et tourneur ivoirier du commencement du XVIIIe siècle. Bruxelles, Soc. belge de librairie. 8°. 32 p. fr. 1·50.

Ginoux, Ch. Jean Carravaque, sculpteur. (Revue de l'art franç. anc. et mod. 1890, 10, 11.)
Guigue, Georges. Nouvelles pièces sur le Mausolée de la maison de Bouillon. (Rev. de l'art franç. anc. et mod. 1890, 10, 11.)
Hansen, Theophil. (Die Presse, 49.)
H. H. S. The Alhambra. (The Art-Journ., 3.)
Ilg, A. Entdeckungen im unteren Belvedere. (Die Presse, 55.)
Pulszky, K. v. Auf Ungarn bezügliche Renaissance-Denkmäler. (Ungar. Revue, 1891, 1.)
Schmidt, Dombaumeister Friedr. Baron von. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 1891, 3.)
Sitte, C. Das Wien der Zukunft. (Monatsblätter des wissenschaftl. Clubs, Beil. zu Nr. 4.)
Vincenti, C. v. Friedrich v. Schmidt †. (Allgem. Ztg., 29.)

III. Malerei. Lackmalerei. Glasmalerei. Mosaik.

Bedürfniss, Das, nach einer soliden Maltechnik in Frankreich. (Keim's Techn. Mittheil. für Malerei, 117—119; nach d. »Frankf. Ztg.«)
Beißel, St. Die malerische Ausstattung der Kirche zu Anholt. (Zeitschr. f. christl. Kunst, III, 12.)
Bronner. Nachtrag zum Artikel über die Bestimmung der Deckkraft der Malerfarben. (Keim's Techn. Mittheil. f. Malerei, 117—119.)
Emailmalerei (Malerei auf Thon). (Ackermann's Illustr. Wiener Gew.-Ztg., 5.)
Friedlein, E. Zur Grundirung für Oelmalerei. (Keim's Techn. Mittheil. f. Malerei, 117—119.)
Frimmel, Th. Kleine Galeriestudien I. Die gräflich Schönborn'sche Galerie zu Pommersfelden; Gemäldesammlungen in Bamberg; die Galerie zu Wiesbaden; die gräflich Nostiz'sche Galerie in Prag. 8°. IV. 137 S. mit Lichtdr. Bamberg, C. C. Buchner. M. 3.
Glasmalerei. (Der Colorist, 109.)
— — (Corresp.-Blatt f. d. D. Malerb., 10; n. d. »Mittheil. d. Gew.-Mus. zu Bremen.«)
Hann, Fr. G. Ein Sacramentar aus dem 11. Jahrhundert (in St. Paul). (Carinthia I, I, 2.)
Malerei, Enkaustische. (Corresp.-Blatt für den D. Malerb., 9.)
Malerstube, Aus der. (Sprechsaal, 9.)
Penet, L. Amoretten und decorative Figuren. Compositionen zur Verzierung von Kunstgegenständen. 2. Folge. gr. 4°. 10 Lichtdr.-Taf. Berlin, Claesen & Co. M. 14.
Pereira, A. Tempera- und Majolika-Malverfahren. (Keim's Techn. Mittheil. für Malerei, 117—119.)
Pigage, A. Schablonen-Malereien. Einfache und reiche Zimmerdecken, Friese, Rosetten, Wandmuster etc. Mit Schablonen und Pausen auszuführen. Ein Musterbuch für Decorations- u. Zimmermaler. 1. Lfg. hoch-4°. 6 Lichtdr.-Taf. Berlin, Claesen & Co. M. 2·50.
Seltsam. Phantasiearbeiten der Vergolder. (Der Colorist, 109.)
Stotz, P. Decorations-Gegenstände in Wismutmalerei. (Wieck's Gew.-Ztg., 8.)
Tapisserie mosaïque de bois. (Figuier, L'année scientifique, 34e année.)
Thode, H. Lelio Orsi e gli affreschi del »Casino di Sopra« presso Novellara. (Archivio storico dell' arte, IX, X.)
Wyzewa, T. de, et X. Perreau. Les Grands Peintres de l'Allemagne, de la France (période contemporaine), de l'Espagne et de l'Angleterre, suivis de l'Histoire sommaire de la peinture japonaise. Ouvr. illustr. de 320 grav. 4°. 578 p. Paris, Firmin-Didot et Co.

IV. Textile Kunst. Costüme. Feste. Leder- und Buchbinder-Arbeiten.

Bodenschatz, L. Die Wandbekleidung unserer Wohnräume in ästhetischer und gesundheitlicher Beziehung. 16°. 27 S. mit Abbild. Darmstadt, A. Koch. 50 Pfg.
Entwurf zu Dalmatiken-Stäben in Aufnäharbeit. (Zeitschr. f. christl. Kunst, III, 12.)
Forrer, R. Künstler-Monogramme auf alten Bucheinbänden. (Monatsschrift für Buchinderei, 2.)
Gobelins, Alte. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschrift für Innendecor., 3.)
Innenseiten, Die, der Buchdeckel. (Monatsschrift für Buchbinderei, 2.)
Jungmann, Ed. Der kunstgewerbliche Werth der Tapete und die kleinen Reclamebücher. (Tapeten-Ztg., 6.)
Lewis Hind, C. Lace. (The Art-Journ., 3.)
Reichenau, St. Der Zimmer-Decorateur. Vorlagen zu Fensterbehängen, Kamin- und Spiegeldraperien, Toiletten, Stühlen etc. im modernsten Stile. 2. wohlfeilere Ausg. der VII., VIII. und IX. Reihenfolge des »Tapezierer als Zimmerdecorateur«. qu.-gr.-4°, 96 Taf. Weimar, Voigt. M. 7·50.
Restaurirung, Die, eines alten gestickten Ornates. (St. Leopold-Blatt, 3.)

V. Schrift. Druck. Graph. Künste.

Brinckmann, J. Die Ausstattung der Bücher. (Das Kunstgewerbe, 10.)
Delalain, P. Notice sur Galliot du Pré, libraire parisien de 1512 à 1560. 8°. 20 p. Paris, impr. Dumoulin et Co.
Eder, Jos. Maria. Ausführliches Handbuch der Photographie. Mit etwa 1200 Holzschnitten u. 12 Taf. 2. gänzl. umgearb. u. sehr vermehrte Aufl. 1. Heft. gr. 8°. Halle a. d. S., Knapp. M. 3·60.

Lehrs, M. Neues über den Meister PW von Köln. (Zeitschr. für christl. Kunst, III, 12.)

VI. Glas. Keramik.

Blau, Das, unter der Glasur auf Hartporzellan. (Sprechsaal, 7.)

B(ucher). Galizische Thongefäße. (Centralbl. f. Glasind. u. Keramik, 187; n. d. »Mittheil. des k. k. Oesterr. Museums«.)

Essenwein, A. v. Ein Reliquienglas vom Jahre 1519. (Mittheil. aus dem german. Nationalmuseum, 1891, S. 7.)

Rococo-Tafelgeschirr, Von einem, und dem Auftragen der Speisen im vorigen Jahrhundert. (Sprechsaal, 8.)

Stein, H. Ueber das Verschwinden der Risse im Steingut. (Sprechsaal, 10.)

Steinbrecht, G. Das Roth unter Glasur auf Steingut. (Sprechsaal, 7.)

VII. Arbeiten aus Holz. Mobilien.

Graef, Aug. Musterzeichnungen von Möbelverzierungen u. Holzschnitzarbeiten aller Art in natürlicher Größe für Holzbildhauer, Möbelfabrikanten, Instrumentenmacher etc. etc. 2. verb. Aufl. 40 Taf. (In 4 Liefgn.) 1. Lfg. gr. Fol. 10 Taf. mit 1 Bl. Text. Weimar, Vogt. M. 7·50.

Hofmann-Reichenberg, A. Hochzeitstruhe aus dem Palazzo Strozzi in Florenz. (Illustrirte kunstgewerbl. Zeitschrift f. Innendecoration, 3.)

Holzzölle und Holzindustrie. (Wiener Möbelhalle, 4.)

Kick, Wilh. Der praktische Möbel- und Bautischler. Entwürfe und Zeichnungen zu Möbel- und Bautischlerarbeiten jeder Art in Renaissance, Rococo, Englisch-Gothik u. s. w. Mit Details in natürl. Größe und Preisberechnung. Herausgeg. unter Mitwirkung bedeut. Fachmänner. (In 10 Liefergn.) 1. Liefg. Fol. 4 Taf. in Lichtdr. u. 3 Bog. Details in qu.-gr.-Fol. Stuttgart, Nitzschke. M. 2.

Krause, C. G. Die Praxis des Möbeltischlers. Entwürfe zu modernen, einfachen und billigen Möbeln, allen Bedürfnissen eines bürgerl. Hausstandes entsprechend. 2. verm. Aufl. In 12 Liefergn. 1. Lieferg. gr. 4°. Berlin, Claesen & Co. M. 1.

— — Die Praxis des Bautischlers. Entwürfe zu modernen, einfachen, billigen, gleichwohl gefälligen Bautischler-Arbeiten, als: Haus- und Stubenthüren, Plafonds und Wandvertäfelungen, Ladeneinrichtungen, Ladenvorbaue etc. Mit den dazugehörigen Grundrissen, Schnitten u. Profilen. 2. verm. Aufl. (In 12 Liefgn.) 1. Lfg. gr. 4°. Berlin, Claesen & Co. M. 1.

Möbel, Amerikanische. (Wiener Möbelh., 4.)

Möbel aus dem Herrenhause der Allgem. land- und forstwirthschaftl. Ausstellung zu Wien 1890. Fol. 14 Lichtdruck-Taf. Wien, Schroll & Co. M. 12·50.

Remesch, W. Ueber Holzsculptur an der Pariser Weltausstellung von 1889. (Mittheil. des Tiroler Gew.-Vereines 1891, 1, 2.)

Vorbilder der Kunsttischlerei im Stile des 18. Jahrhs. von F. X. Habermann, F. de Cuvilliés, J. A. Meissonier, Th. Chippendale etc. Neue Folge. Fol. 16 Taf. Berlin, Claesen & Co. M. 12·50.

Vorbilder-Hefte aus dem kön. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin. Herausgeg. mit Text von Jul. Lessing. 12. Heft. Italienische Truhen, 15.—16. Jahrh. 14 Lichtdr.- und lith. Taf. mit 2 Bl. Text. Berlin, Wasmuth. M. 10.

VIII. Eisenarbeiten. Waffen. Uhren. Bronzen etc.

Buchner, Geo. Die Metallfärbung mit besonderer Berücksichtigung der chemischen Metallfärbung. 8°. XXVIII, 344 S. Berlin, S. Fischer. M. 5·50.

Flechner, R. Skizze über Kupferhüttenbetrieb. (Mittheil. des Tiroler Gewerbe-Vereines 1891, 1, 2.)

IX. Email. Goldschmiedekunst.

Bonnaffé, Edmond. Le Bras-Reliquaire de S. Louis. (L'Art, 643).

Distel, Theodor. Nachrichten über den Goldschmied Valentin Drausch u. seinen Aufenthalt in Kursachsen. (Blätter für Architektur u. Kunsthandwerk 1891, 3.)

Hochzeitsgeschenk, Das, badischer Städte und Gemeinden an den Erbgroßherzog und die Erbgroßherzogin von Baden. (Kunstgewerbebl., N. F. II, 6.)

Jouin, Henry. Richard Jarry, orfèvre. (Rev. de l'art franç. anc. et mod. 1890, 10, 11.)

Mowat. Notice de quelques bijoux d'or au nom de Constantin. 8°. 16 p. avec fig. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. Paris.

Rosenberg, M. Die Cappenberger Schale. (Zeitschr. für christl. Kunst, III, 12.)

Scheerbart, P. Die heutige Goldschmiedekunst. (Das Kunstgew., 11; n. »Atelier«.)

X. Heraldik. Sphragistik. Numismatik. Gemmenkunde.

Ancien Armorial équestre de la Toison-d'Or et de l'Europe au XVe siècle. Facsimilé contenant 942 écus, 74 figures équestres, en 114 planches chromotypographiées reprod. et publ. p. la première fois, d'après le manuscrit 4790 de la bibliothèque de l'Arsenal, par Lorédan Larcher. Fol. XXVI, 292 p. Nancy et Paris, Berger-Levrault et Co.

Bosmans, J. Traité d'héraldique belge. Bruxelles. 8°. 235 p. et 10 planches hors texte. fr. 5.

Jaksch, A. v. Der Münzenfund bei Klein-vassach. (Carinthia I, I, 2.)

Jouffroy d'Eschavannes. Traité complet de la science du blason, à l'usage des bibliophiles, archéologues, amateurs d'objets d'art et de curiosité, numismatiques, archivistes. 16°. 284 p. avec nombreux blasons gravés. Paris, Marpon et Flammarion. fr. 5.

Liebenau, Th. v. Zur Münzgeschichte von Macagno. (Bull. de la Soc. suisse de numismat. 1891, 1.)

Mayor, J. Médaille du Jubilé de M. Ernest Naville. (Bull. de la Soc. suisse de numismatique 1891, 1.)

Trachsel, C. G. Médaille de la Société helvétique de Paris en 1821. (Bull. de la Soc. suisse de numismat. 1891, 1.)

XI. Ausstellungen. Topographie. Museographie.

Godeffroy, R. Streifzüge durch die Ausstellungen des Jahres 1890. (Wochenschr. des N.-Oe. Gew.-Vereines, 10.)

J. H. Das schweizerische Landesmuseum. (Zeitschr. des Bayer. Kunstgew.-Vereines, Beibl. 2.)

Bamberg.
— Frimmel, Th., s. Gruppe III.

Budapest.
— Steinitzer, M. Das Ungarische Handelsmuseum. (Handelsmus., 11.)

Chicago.
— Die Weltausstellung in Chicago 1893. (Handelsmus., 8.)

Mailand.
— Frizzoni, G. Il Museo Borromeo. (Archivio storico dell' arte, IX, X.)

Nürnberg.
— Die keramische Abtheilung des Bayer. Gewerbemuseums in Nürnberg. (Sprechsaal, 11.)

Paris (Weltausstellung 1889).
— Colen, P. Exposition universelle internationale de 1889, à Paris. Rapports du jury international publiés sous la direction de M. Alfred Picard, rapporteur général. Classe 5 bis: Enseignement des arts du dessin. 8°. 130 p. Paris, impr. nationale.
— Remesch, W., s. Gruppe VII.

Pommersfelden.
— Frimmel, Th., s. Gruppe III.

Prag.
— Frimmel, Th., s. Gruppe III.

Rom.
— Schulze, F. O. Die neuen Museen Roms. (Zeitschrift des Bayer. Kunstgew.-Vereines, Beibl. 2.)

Wiesbaden.
— A. K. Textil - Museum in Wiesbaden. (Tapeten-Ztg., 6.)
— Frimmel, Th., s. Gruppe III.

Notiz.

Raphael's Loggien. Auf Befehl Leo's XIII. wurden in den vaticanischen Loggien Arbeiten zur Erhaltung der dieselben schmückenden Raphael'schen Meisterwerke ausgeführt. Die Loggien waren ursprünglich und bis Anfang dieses Jahrhunderts offene Hallen. Erst 1813 wurden die Arcaden durch große Glasfenster geschlossen, um dem Verfalle der schon durch fast dreihundert Jahre allen Unbilden der Witterung ausgesetzt gewesenen Kunstwerke vorzubeugen. Die jetzt unter Leitung des Professors Seitz ausgeführten Arbeiten haben sich auf Erhaltung des Bestehenden und Entfernung einiger früher in unverständiger Weise hinzugefügter Dinge beschränkt, ohne die alten Malereien irgendwie zu berühren, noch die schadhaften Stuckornamente zu ergänzen. Bei diesen sind die fehlenden Stücke blos durch leichte Chiaroscuro-Malereien ersetzt und der von den Wänden losgelöste Bewurf ist mittelst Metallstiften wieder befestigt worden. Ursprünglich bestand der Bodenbelag der Loggien aus kleinen Majolica-Quadern, die in jeder Abtheilung der Loggien andere Zeichnungen aufwiesen, überall aber in der Mitte die Wappen der Päpste Julius' II. und Leo's X. hatten, unter denen das Werk begonnen und vollendet worden war. Dieser Belag war durch Abnützung gänzlich verdorben und wurde im Jahre 1869 durch einen neuen aus großen Marmorplatten ersetzt. Da aber seither die Majolica-Fabrication große Fortschritte gemacht hat, so beabsichtigt Papst Leo XIII. nach den noch aufbewahrten Ueberbleibseln des alten Belages einen neuen anfertigen und an Stelle des jetzigen Marmorbodens anbringen zu lassen.

Für die Redaction verantwortlich: *J. Folnesics* und *F. Ritter*.
Selbstverlag des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie.
Buchdruckerei von Carl Gerold's Sohn in Wien.

MITTHEILUNGEN

DES

K. K. OESTERREICH. MUSEUMS

FÜR

KUNST UND INDUSTRIE.

Monatschrift für Kunstgewerbe.

Herausgegeben und redigirt durch die Direction des k. k. Oesterr. Museums.
Im Commissionsverlag von Carl Gerold's Sohn in Wien.
Abonnementspreis per Jahr fl. 4.—

Nr. 65. (308.) WIEN, Mai 1891. N. F. VI. Jahrg.

Die kunstgewerbliche Ausstellung in Triest.

Von J. v. Falke.

Unter den Ausstellungen, welche die Gesellschaft der Kunstfreunde (Società degli amici delle belle arti) fast alljährlich in Triest veranstaltet, um das Kunstgewerbe zu heben und Kunstliebe zu verbreiten, nahm die diesjährige durch besondere Theilnahme des Oesterr. Museums und des Wiener Kunstgewerbevereines wohl einen vorragenden Platz ein. Die Ausstellung sollte allgemein-kunstindustrieller Art und international sein, so dass Gegenstände von allen Ländern zugelassen waren. Es waren auch nicht wenige Arbeiten aus der Fremde gekommen, so aus Deutschland, aus England, aus Italien und dem Orient, doch konnten sie sich weder an Zahl noch Bedeutung mit den Wiener Arbeiten messen. Der Wiener Kunstgewerbeverein hatte die Gelegenheit benützt, einmal wieder geschlossen und mit gewählten Gegenständen aufzutreten, und diese Gegenstände, von sechzig Mitgliedern des Vereins herrührend, bildeten zugleich mit der Sendung des Oesterr. Museums den Reiz der Ausstellung, welche in ihrer Art als wohlgelungen betrachtet werden kann.

Als Local war das Museo oder Palazzo Revoltella in Aussicht genommen, ein stattliches, vornehm ausgestattetes Gebäude, das aber nur kleinere Gemächer in zwei Stockwerken enthält. Es zeigte sich auch bald bei der wachsenden Zahl der Anmeldungen, dass es viel zu klein sei, und es musste eine zweite Räumlichkeit zu Hilfe genommen werden, welche in der alten Börse gefunden wurde. Beide Gebäude sind nun so

benützt worden, dass die Ausstellung des Oesterr. Museums und des Kunstgewerbevereines den ganzen ersten Stock des Revoltella-Palastes einnahm und eine verwandte Abtheilung, die bosnischen Gegenstände, ein Gemach des zweiten Stockwerkes erhielten. Die übrigen zur Verfügung stehenden Räume des zweiten Stocks wurden anderen feineren Gegenständen zugewiesen, als z. B. gemaltem Porzellan von Dresden, dem Elfenbeinporzellan der Royal Worcester Works, den Spitzen von Burano, kleinen Silberarbeiten von Dresden und der Collection, welche das Wiener Handelsmuseum gesendet hatte. Alle Triester Arbeiten, alle italienischen, die Zeichnungen und Gegenstände, welche aus ausgeschriebenen Concurrenzen hervorgegangen waren, und vieles andere erhielten ihre Aufstellung in den Räumen der Börse, wo sie nur in gedrängter Fülle Platz fanden. Die Ausstellung zeigte sich also in jedem Falle besser beschickt, als man im Anfang vermuthet hatte.

Unter den Gegenständen aus der Stadt Triest standen obenan einige große Eisenarbeiten, eine durchbrochene, gut gezeichnete Thüre, ein großes Gitter und ein mächtiger, eine Laterne tragender Wandarm von geschmiedetem Eisen. Auch einige Möbel sind erwähnenswerth, daneben verschiedene Arbeiten in Decorationszeichnungen, Sesseln und anderen Gegenständen, welche durch eine von der genannten Gesellschaft der Kunstfreunde ausgeschriebene Concurrenz hervorgerufen waren. Eine Anzahl Majoliken entbehrten der guten Zeichnung zu sehr, um als gelungen gelten zu können. Einige hübsche Möbel im Stil der Renaissance mit eingelegter Arbeit, einige zierliche gedrechselte Etagèren und ein Kaminofen nach Zeichnung von Lacher waren von Graz gekommen, sehr schöne farbige Rahmen im Stile der Frührenaissance aus Venedig, eine Collection getriebenen Kupfergeräths von Dresden. Italienische, in Malerei imitirte Gobelins ließen zu sehr die Wärme und den Schimmer der echten Gobelins bei ihrer kalten und bunten Färbung vermissen. In einer Art von Pavillon waren ostasiatische Gegenstände und schöne orientalische Stickereien und Gewebe ausgestellt. So sah man vielerlei nebeneinander in dem Raume der alten Börse, manches Unbedeutende und manches Gute, aber eben das Vielerlei ließ das Letztere wenig zur Wirkung kommen, noch weniger aber war man im Stande, sich von der Leistungsfähigkeit, z. B. Triest's, eine richtige Vorstellung zu machen.

In dieser Beziehung erfüllte die Ausstellung im Palazzo Revoltella, soweit sie Wien betrifft, vollkommen ihren Zweck. Man konnte sich an dem Ausgestellten ganz gut einen Begriff machen von dem, was das Kunstgewerbe gegenwärtig in Wien leistet, wenigstens der Art nach, denn natürlich der Umfang dessen, was heute geleistet und geschaffen wird, konnte auf der kleinen, räumlich und gegenständlich beschränkten Ausstellung nicht zur Darstellung gelangen. Wenn wir aber die wohlbekannten Namen Lobmeyr und Schreiber, Wilhelm, Philipp Haas & Söhne, Richard und Bernhard Ludwig, Scheid, V. Meyer's Söhne,

Politzer, Wahliss, Hanusch, das Emailatelier des Museums, Papke, Julius Franke, Bollarth und den Spitzencurs, Hollenbach's Neffen (Richter) etc. nennen, so sieht jeder Kundige, wie das Wiener Kunstgewerbe allseitig in den besten Namen vertreten war. Besucht von dem besten Publicum, das schon bei der Eröffnung anwesend war, fand es auch Beifall und Verständniss, und so ist das Unternehmen hoffentlich zu beiderseitiger Zufriedenheit ausgefallen.

Sèvres und das moderne Porzellan.

Von Dr. F. Linke.

(Fortsetzung.)

Man hatte sich aber neuerdings in den Dubois getäuscht. Nach drei Jahren ohne sichtlichen Erfolg, nachdem mehr als 60.000 Lvrs. Auslagen erwachsen waren, wurden sie davongejagt. Gravant, ein intelligenter Arbeiter der Dubois, wurde ihr Nachfolger; er setzte die Versuche fort und brachte endlich wirklich schönes Porzellan zu Stande. Die Orry's kauften nun das Geheimniss und gründeten 1745 eine Compagnie, welche acht Commanditäre mit je 30.000 Livres zählte, ein ausschließliches Privilegium auf 30 Jahre erhielt und ihre Manufactur im Schlosse zu Vincennes installirte.

Tüchtige Kräfte scheinen da herangezogen worden zu sein: Von einem Sr. Caillat kaufte die Compagnie die Vorschriften der Farben, von Frère Hipolyte das Geheimniss der Vergoldung; Hellot, der berühmte Metallurge und Chemiker wurde engagirt; ein Herr Mathieu, Emailleur du roi, machte die Decorationen. All' dies zeigt zugleich wieder, dass das neue Porzellan die Decorationsbehelfe fertig ausgebildet von der Emaillirkunst übernehmen konnte.

Hübsche Werke gingen aus Vincennes hervor, die den Ruf der Manufactur auch außerhalb der Grenzen Frankreichs trugen und es dahin brachten, dass sich endlich König Ludwig XV. selbst lebhaft für dieselbe interessirte, ja sich zu einem Drittheil persönlich an derselben betheiligte und ihr 1753 den Titel einer »königlichen Manufactur« verlieh.

Im darauf folgenden Jahre ging aus der Fabrik unter Anderem ein prachtvolles Service für die Kaiserin Katharina von Russland hervor. Nun folgten Aufträge über Aufträge. Die Räumlichkeiten im Schlosse zu Vincennes wurden zu enge, die Compagnie musste daran gehen, die Manufactur zu verlegen.

Um dem Hofe näher zu kommen, wurde in Sèvres, auf der Straße nach Versailles, ein Gebäude errichtet und die Fabrik 1756 dorthin übersiedelt.

Im Jahre 1760 zog der König die Manufactur durch Kauf ganz an sich, gab ihr einen jährlichen Fonds von 96.000 Frcs. und den Titel, den sie fortan führen sollte: Manufacture de porcelaine de France. Zugleich

wurde in einem Conseilbeschlusse aber auch das ausschließendste Privilegium für die Fabrik und absolutes Concurrenzverbot ausgesprochen.

Nun begannen goldene Tage für die Manufactur. Das lebhafte Interesse, das der Hof und namentlich Madame de Pompadour für dieselbe fasste, ließen Sèvres die reichsten Hilfsmittel zufließen. Die bedeutendsten Kunstkräfte stellten sich zur Verfügung. Prächtige, vollendete Kunstwerke wurden geschaffen, so kostbar durch Aufwand reichsten künstlerischen Schmuckes, dass diese Porzellane von da an als das Kostbarste galten, was der französische Hof an fremde Souveräne, Minister, Staatsmänner zu vergeben hatte.

Und so galt es zum Segen für die weitere Entwickelung von Sèvres auch in der Folge.

Zu diplomatischen Geschenken wurden meist die kostbaren Werke von Sèvres gewählt und für diese Verwendung bekam Sèvres hinwiederum die höchsten künstlerischen und technischen Aufgaben.

In erster Linie deckte die Manufactur natürlich den Bedarf des Hofes und Hofstaates selbst. Die Marquise de Pompadour und fast mehr noch ihre Nachfolgerin, die Herzogin Du Barry, ließen es an den capriciösesten, schwierigsten Aufgaben, aber auch an den reichsten Geldzuflüssen nicht fehlen.

So wurden jene Massen von Bijoux, meist kleine Objecte zum Schmuck des Boudoirs und der Etagère geschaffen, die heute gleich wie damals mit vollem Entzücken betrachtet werden müssen.

Diese kleinen Meisterwerke von Vieux Sèvres sind heute, soweit sie in Privatbesitz gelangt sind, Juwelen und kostbaren Werken der Goldschmiedekunst gleich bewerthet.

Der Ausführung von Arbeiten in größeren Dimensionen, wie sie in der echten harten Masse von Meißen, Wien etc. hergestellt wurden, setzte die pâte tendre, die weiche, im Feuer so leicht zusammensinkende Masse von Sèvres fast unüberwindliche Schwierigkeiten entgegen; und so empfand Sèvres, trotzdem es mit seinen preciosen Kleinobjecten die anderen staatlichen Porzellanfabriken Europa's nicht nur erreicht, sondern in künstlerischer Hinsicht wohl sogar überflügelt hatte, dennoch immer den Neid, es ihnen nicht ganz gleichthun zu können, so lange es in seinem Surrogate schuf und nicht auch echtes, wirkliches, hartes Porzellan herzustellen vermochte.

Das Sehnen, hinter das Geheimniss des letzteren zu kommen, war daher wach geblieben seit der Gründung der königlichen Porzellanmanufactur und sogar mit der stetigen technischen Vervollkommnung der deutschen Fabriken immer mehr rege geworden. Dies erhellt wohl am besten aus dem Eifer, mit welchem die erste Gelegenheit, die sich darbot, das Porzellanrecept käuflich zu erwerben, ergriffen wurde.

Schon 1753 hatte ein gewisser Paul Hannong, ein Faiencier aus Straßburg, der königlichen Manufactur — damals noch zu Vincennes —

das Geheimniss der Porzellanbereitung, das er zu besitzen vorgab, angeboten. Die Unterhandlungen wurden sofort eingeleitet, Delegirte nach Straßburg entsendet. Hannong begehrte 100.000 Frcs. und eine lebenslängliche Leibrente von 12.000 Frcs.

Der Umstand, dass Hannong keine sicheren Beweise für die Richtigkeit seiner, wohl auch von Wiener und Meißener Adepten herstammenden Recepte beibringen konnte, ließen die französische Regierung zunächst zaudern. Als dann aber Hannong in Frankenthal in der Pfalz eine Fabrik unter dem Schutze des Kurfürsten errichtet hatte und schöne Producte fertig brachte, wurden die Unterhandlungen mit größtem Eifer wieder aufgenommen.

Die Minister Ludwig XV. setzten sich persönlich ein; der Kaufpreis und die Schwierigkeiten waren indess nun noch höher gestiegen. Erst 1761, nach achtjährigem Pactiren, gelang es, mit dem jüngeren Sohne des inzwischen verstorbenen Paul Hannong einen Vertrag zu Stande zu bringen.

Sèvres war nun endlich im Besitze der Recepte, — damit aber vor der Hand um keinen Schritt weiter. Die Basis der Hannong'schen Vorschriften war der Kaolin von Passau, ein fremdländisches, Sèvres unzugängliches Material. Es hieß nun in Frankreich nach Kaolin (und Feldspat) suchen!

Alle Welt betheiligte sich alsbald mit Feuereifer an diesem Probleme. Chemiker, Naturforscher durchstreiften das Land, der Chemiker Macquer in Sèvres untersuchte alle Erden, die man ihm zubrachte, jahrelang fruchtlos — bis endlich nach sieben Jahren der Mühe ihr Lohn wurde, nun aber auch in vollstem Maße, indem das reiche Lager vorzüglichsten Kaolins in St. Yrieix bei Limoges entdeckt wurde, das bis heute die Basis für Sèvres und die meisten anderen französischen Porzellanfabriken geblieben ist.

So war denn — 1769 — das Problem für Sèvres gelöst. Die Fabrication des Hartporzellans wurde sofort in Angriff genommen, 1774 war dieselbe auch schon in voller Entwickelung.

Daneben wurde zunächst auch die alte Weichmasse nicht vernachlässigt.

Tüchtige Directoren folgten einander in der Leitung der Manufactur: Boileau, Parent, dann Regnier bis zur Anarchie der Revolutionszeit, der er auch (1793) zum Opfer fiel. Eine Reihe technischer Vervollkommnungen der Fabrication und namentlich der Decorationsmittel ist ihrem Einflusse zu verdanken, so dass Sèvres bald auch in Hartporzellan Meißen und Wien vollständig ebenbürtig dastehen konnte.

Die Producte dieser Epoche von Sèvres im Stile der Zeit, der mit seinen launenhaften, willkürlich und unregelmäßig geschweiften und gewundenen Formen sich dem im Feuer leicht deformirenden Materiale so äußerst günstig anpasste — all' diese zarten und duftigen Porzellane mit

den reizenden Bildchen, Figuren und Scenen von Boucher, Vanloo u. A. erfreuen uns heute doppelt: durch den Reiz ihrer Erscheinung wie dadurch, dass sie uns so beredte Bilder liefern für den leichten Sinn, den Taumel der Lebensfreude und des Lebensgenusses, die leichten und doch von so vornehmem und graziösem Geiste durchwehten Sitten jener Zeit.

Ludwig XVI. und Marie Antoinette hatten in Sèvres temporäre Ausstellungen angeordnet, die die Aufmerksamkeit und Bewunderung der ganzen Welt erregten.

Die Revolution brachte für Sèvres schwere Finanzcalamitäten. Es ist aber gewiss merkwürdig und für die Werthschätzung der Manufactur in allen Kreisen charakteristisch, dass dieses königliche Institut, privilegirt und ausschließlich Luxusobjecte schaffend, in jener Zeit des Privilegien- und Luxushasses nicht gänzlich vernichtet, vom Sturme der Zeit hinweggefegt wurde.

Der Convent wählte aus seiner Mitte Commissäre, die die Fabrik weiter zu führen hatten — allerdings stammt aus jener Zeit nur gewöhnliches Gebrauchsgeschirr, in nüchternster Weise mit der nationalen Tricolore geschmückt.

Das Directoire gab Sèvres drei Directoren, die sich in die Geschäfte zu theilen hatten, sehr zum Schaden des Institutes, welches erst wieder unter dem Schutze des ersten Consuls aufblühen konnte, der es 1800 unter die Leitung eines hochbegabten jungen Gelehrten, des nachmals so berühmt gewordenen Brogniart, stellte.

Wie überall hatte Napoleon auch da mit richtigem Blick den richtigen Mann getroffen.

Brogniart brachte Sèvres nicht blos wieder zu seiner alten Gloire, das zielbewusste wissenschaftliche System, das er der Technik des Porzellans an Stelle der alten Empirie zu geben bemüht war, die technischen Fortschritte, die dieser exacten Methode entsprossen, ermöglichten es, dass die höchsten, wenigstens technisch höchsten von Napoleon der Manufactur gestellten Aufgaben gelöst werden konnten.

Vasen und Plattengemälde von bis dahin nie erreichter Größe, mit Copien der großen Meisterwerke des Louvre geschmückt, ja ganze Porzellanmöbel, noch dazu in den geradlinigen Formen des durch Napoleon zur Herrschaft gebrachten Stiles entstanden auf den Wunsch des Souveräns, der hier wie überall alles seinem Willen gefügig zu machen verstand.

Die Chemiker Laurent, Malaguti und der berühmte Salvétat entfalteten nach einander unter dem 47jährigen Regime Brogniarts ihre für die Decorationstechnik so fruchtbringende Thätigkeit. Die hervorragendsten Zeichner, Modelleure, Sculpteure der Zeit wirkten im Dienste der kaiserlichen Fabrik, deren Werke Napoleon zu diplomatischen Geschenken, im Dienste seiner Politik, zur Erhöhung des Glanzes seines Hofes verwendete.

Kunstkritisches Urtheil tadelt heute mit Recht an manchen dieser Porzellanwerke maßlose künstlerische Verirrungen, tadelt die gezwungene Nüchternheit des Empirestiles überhaupt.

Der souveräne Wille Napoleons hatte aber den Stil zur Geltung gebracht, alle Porzellanfabriken Europa's, die Wiener kaiserliche Fabrik obenan, eigneten sich denselben an und schufen Werke im Geiste von Sèvres, das da also die Führerrolle innehatte, mit seinen technischen Leistungen auch allen voranleuchtend.

Von Brogniart wurde auch das keramische Museum in Sèvres gegründet, das in der Folge durch reiche Schenkungen, glänzende Dotirung und den Sammeleifer seiner Leiter sich zu der heute reichhaltigsten keramischen Sammlung des Continentes ausgestaltete, eine Sammlung, die für die französische keramische Kunst eine unerschöpfliche Quelle von künstlerischer Anregung ist.

Den Schatz von Kenntnissen und Erfahrungen, den Brogniart von seinen Studienreisen durch fast alle die hervorragendsten keramischen Werkstätten des Continents mitbrachte, legte er in dem großen, noch heute mustergiltigen Werke »Ueber die keramische Kunst« nieder, damit die Errungenschaften von Sèvres und die Technik des Porzellans zum Allgemeingut machend.

Immer mehr und mehr breitete sich denn auch die Porzellanfabrication seit den ersten Jahrzehnten unseres Jahrhunderts aus, die Privilegien der paar Staatsfabriken, auch die von Sèvres, waren längst gefallen und immer mehr musste Sèvres bestrebt sein, sich seine dominirende Stellung gegenüber der rings umher erblühenden und nachstrebenden französischen privaten Porzellanindustrie dadurch zu sichern, dass es sich für seine Production nur die höchsten künstlerischen und technischen Aufgaben stellte und in seinem stetigen Fortschritte immer als Lehrmeisterin für die Privatindustrie zu gelten hatte.

Und Sèvres stand auch nicht stille. Unter jeder der folgenden Directionen stieg seine Kunst oder, wenn man will, die Technik der Manufactur um ein paar Stufen höher: Unter dem gelehrten Ebelmen, dann unter Regnault, dem berühmten Forscher auf dem Gebiete der Physik und Chemie, dessen Talent auch Sèvres reichen Nutzen brachte, — endlich in den Siebziger Jahren unter Robert, der vom Chef des Malerateliers zum Leiter der Manufactur avancirt, sein keramisches Talent durch Schöpfung einer neuen Decorationsmethode, der pâte sur pâte, bekundete; von 1879 bis 1885 unter dem Chemiker Lauth, dessen Forschungen, im Vereine mit Ch. Vogt, dem Chef des travaux chimiques, durchgeführt, die jetzige, großartige Umgestaltung der Porzellankunst in Sèvres einleiteten.

Seit 1885 regiert die Manufactur Theodore Deck, der längst berühmte Pariser Faiencier, dessen Talent auch das Porzellan sich dienstbar

zu machen wusste und im neuen Wirkungskreise sich ebenso glänzend entfaltete.

Im Laufe dieser Entwickelung und immer großartigeren Ausgestaltung der Manufactur wurden derselben auch ihre alten Räume zu enge. Schon unter Regnault war daher an dem Plane eines großen Neubaues für dieselbe gearbeitet worden.

Mit dem Kostenvoranschlage von über 6 Millionen Frcs. wurde derselbe 1861 in Angriff genommen und 1876 so weit fertig gestellt, dass die Fabrik dahin übersiedeln konnte.

Im Parke von St. Cloud, an der Brücke von Sèvres steht die heutige Manufactur auf einem Terrain von über 40.000 Meter. Ein schöner Monumentalbau als Hauptgebäude, welches das keramische Museum, das Verkaufsmagazin und die Administration beherbergt. Hinter demselben in isolirten Baulichkeiten die Fabriksanlage, die Schlämmerei, die Massemühlen, die Formsäle, Brennhäuser, Glasirstuben, Decorationsateliers etc. —, alles in weitläufigster, bequemster Anlage, so dass kein Theil der Fabrication durch den andern gestört wird, die Einzelgebäude durch Glasgänge mit einander verbunden, auf dass die unfertigen Porzellanstücke geschützt vor Wetterschäden in ihrer stufenweisen Ausgestaltung von einer Werkstatt zur andern transportirt werden können. Alles mit den rationellsten technischen Einrichtungen, wovon viele Errungenschaften von Sèvres selbst und seither auch der privaten keramischen Industrie Frankreichs zu Gute gekommen sind.

In diesen, eines Staats-Kunstinstitutes würdig ausgestatteten und ausgerüsteten Räumen waltet nun der Stab der Techniker, Künstler und Arbeiterschaft, über 150 an der Zahl; jeder ein Meister in seinem Fache, von den Künstlern, Decorateuren, Malern, Sculpteuren, den technischen Leitern, Chemikern bis zu den Formern, Drehern, Glasirern, Brennern und all' den anderen Functionären ein Elite-Personale, herangebildet am Institute selbst oder auserwählt aus der privaten keramischen Industrie des Landes, wohl bestallte Staatsdiener, die gehoben in dem Bewusstsein ihrer Stellung und materiell sichergestellt mit Ruhe und Schaffensfreude ihren Aufgaben obliegen können, nicht in dem Drängen und Hasten einer Massenproduction, sondern mit dem Ziele, das Schönste, Beste, Vollkommenste zu schaffen.

Der Gang der Fabrication in Sèvres ist in flüchtiger Skizzirung folgender:

Die Kaoline von St. Yrieix kommen in die Fabrik schon in feinem, reinem Zustande. Sie werden da nochmals geschlemmt mit den gemahlenen Zusatzmaterialien, Quarz, Pegnatit (einem Feldspatminerale), etwas Kreide — unter steter Controle der chemischen Zusammensetzung — zur Masse gemengt, die dann abgepresst, mit Knetmaschinen durchgeknetet und die übliche Zeit in den Kellern abgelagert, in die Formerei gelangt. Die fertig geformten Stücke machen, wie überall in der Por-

zellantechnik üblich, zuerst einen schwächeren Brand — den Verglühbrand — durch, welcher das Materiale so weit festbäckt, dass es das Glasiren durch Eintauchen in den Glasurbrei verträgt. Der zweite — der Scharfbrand — der bekanntlich zu heller Weißgluth (etwa 1600°) gesteigert werden muss, brennt die Masse dicht, hart und zugleich die harte Feldspatglasur darauf glatt glänzend.

Die Anwendung so hoher Brenntemperaturen und die damit im Zusammenhang stehenden Schwierigkeiten, die Erweichung, Verkrümmung und Deformirung der erweichten Masse machen die Porzellantechnik zur schwierigsten keramischen Kunst. Sèvres war und ist da Meisterin in Ueberwindung dieser Schwierigkeiten.

(Fortsetzung folgt.)

Angelegenheiten des Oesterr. Museums und der mit demselben verbundenen Institute.

Personalnachricht. Se. k. u. k. Apost. Majestät haben mit Allerhöchstem Handschreiben vom 2. April d. J. den Großindustriellen Adalbert Ritter v. Lanna, Curator des k. k. Oesterr. Museums, als Mitglied auf Lebensdauer in das Herrenhaus des Reichsrathes allergnädigst zu berufen geruht.

Anerkennung. Se. Excellenz der Herr Handelsminister hat an die Direction des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie folgenden Erlass gerichtet:

»Wie mir berichtet wurde, ist die kürzlich in Triest eröffnete kunstgewerbliche Ausstellung, deren Zweck es ist, nähere Beziehungen zwischen der kunstgewerblichen Production der Monarchie und unserem großen Handelsemporium herbeizuführen und dem Kunstgewerbe der Stadt Triest und des Küstenlandes neue Impulse zu verschaffen, sowohl was Menge und Werth des Gebotenen als das geschmackvolle Arrangement anbelangt, in hohem Grade gelungen.

Da dieser schöne Erfolg zum guten Theile der Mitwirkung der geehrten Direction zu verdanken ist, so finde ich mich bestimmt, im Einvernehmen mit dem Herrn Minister für Cultus und Unterricht der geehrten Direction des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie meine besondere Anerkennung und meinen Dank für die dem genannten Unternehmen zugewendete Fürsorge auszusprechen.

Wien, am 22. April 1891. Bacquehem.«

Papyrus Erzherzog Rainer. Die Papyrus-Sammlung Sr. k. u. k. Hoheit des durchl. Herrn Erzherzogs Rainer, welche bekanntlich im zweiten Stockwerke des k. k. Oesterr. Museums untergebracht ist, wird für das Publicum demnächst zur Besichtigung eröffnet werden. Nach mehrjährigen Vorarbeiten ist der zehnsprachige Urkundenschatz so weit geordnet, dass es möglich ist, eine Auswahl von mehr als tausend Papyrus in sechs Zimmern zur Schau auszustellen. Die durch die Ausstellung dargebotenen Stücke füllen in fast ununterbrochener Reihe einen Zeitraum von rund 2700 Jahren. Ein gedruckter »Führer« durch die Ausstellung wird das Verständniss derselben erleichtern.

*

Die Costümausstellung wurde am zweiten Ostertage (30. März) Mittags 1 Uhr geschlossen.

Ausstellung künstlerischer Photographien. Im k. k. Oesterr, Museum für Kunst und Industrie wurde am 4. d. M. Vormittags um 11 Uhr die vom Club der Amateur-Photographen in Wien veranstaltete internationale Ausstellung künstlerischer Photographien durch Ihre k. und k. Hoheit die durchl. Frau Erzherzogin Marie Therese in feierlicher Weise eröffnet. Zur Eröffnung hatten sich eingefunden: Se. Hoheit Prinz Philipp von Sachsen-Coburg, Ihre Excellenzen die Herren Minister Dr. Freiherr v. Gautsch, Marquis Bacquehem und Dr. Graf Schönborn, der englische Botschafter Sir Augustus Paget, Graf Edmund Zichy, ferner Polizeipräsident Freiherr von Krauß, der Präsident der Handels- und Gewerbekammer Isbary, Albert Freiherr von Rothschild und andere Persönlichkeiten. Um 11 Uhr erschien Ihre k. u. k. Hoheit die durchl. Frau Erzherzogin Marie Therese, begleitet von Ihren Excell. der Frau Obersthofmeisterin Gräfin Schönfeld und dem Herrn Obersthofmeister Grafen Pejacsevich. Im Vestibule wurde Ihre k. u. k. Hoheit von dem Museumsdirector Herrn Hofrath Ritter v. Falke empfangen und sodann von den Herren Karl Srna, Präsident des Clubs der Amateur-Photographen, und kais. Rath Prof. Fritz Luckhardt, Referent und technischer Beirath der Jury, ehrerbietigst begrüßt. Ihre k. u. k. Hoheit besichtigte die ausgestellten Photographien mit großem Interesse und verweilte länger als eine Stunde in den Ausstellungsräumen. Die durchl. Frau Erzherzogin hat vier künstlerisch ausgeführte Photographien ausgestellt; außer Concurs haben überdies schöne Objecte ausgestellt Seine k. und k. Hoheit der durchl. Herr Erzherzog Ferdinand, Großherzog von Toscana, Ihre kön. Hoheiten die Frau Prinzessin von Wales und Graf von Bardi. Beim Verlassen der Ausstellung gab die durchl. Frau Erzherzogin Marie Therese höchstihrer Zufriedenheit über die Reichhaltigkeit der Exposition Ausdruck. — Die Ausstellung bleibt bis Anfangs Juni geöffnet.

Besuch des Museums. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat April von 7062, die Bibliothek von 1450 Personen besucht.

Vorlesungen. Am 19. Februar hielt Dr. Theodor Frimmel einen Vortrag über »Das Sehen in der Kunstwissenschaft«. Der Vortragende nahm hier das Sehen in dem Sinne, daß neben dem physiologischen Vorgang des Sehens und neben der phsychologischen Seite der Frage auch die logische Verwerthung der Gesichtseindrücke berücksichtigt wurde, die sich unmittelbar an's physische Sehen knüpft. Von der Mannigfaltigkeit der verschiedenen Arten zu sehen ging der Vortragende zunächst aus, wobei er indess sofort Gruppen von solchen bildete, die gewisse Merkmale des Sehens gemeinsam haben, und wobei er andeutete, was gewöhnlich an Kunstwerken betrachtet zu werden pflegt, durch den Blick des Laien aus verschiedenen Ständen, durch den Blick der verschiedenen Künstler und durch den von Gelehrten verschiedener Fächer. Wie die Kunstgelehrten ein Kunstwerk ansehen, wurde dann eingehend erörtert. Die Kunstgelehrten seien der Theorie nach und zum Theile auch praktisch auf zwei Lager vertheilt. Hier ständen die Aesthetiker, dort die Kunsthistoriker. In jedem Lager trete man mit anderem Blick und anderen Absichten an ein Kunstwerk heran; dem Aesthetiker sei es Veranlassung zu einer psychologischen Analyse des Eindruckes, den er von dem Kunstwerke empfangen habe und der ihm den Ausspruch gut, schlecht, schön, unschön und die Zwischenstufen und verwandten Ausdrücke vermittelt. Dem Kunsthistoriker sei das Kunstwerk eine geschichtliche Urkunde, deren Echtheit, Alter, Urheber und deren geschichtlichen Zusammenhang er zu studiren habe. Er betrachte sich rein als Historiker, der in seinen Studien hauptsächlich auf Künstler und Kunstwerke Rücksicht nimmt. Nun seien aber kunstgeschichtliche Ergebnisse auch für die ästhetische Betrachtung von Bedeutung, weshalb die Aesthetik die Vorarbeit der Kunstgeschichte nicht missen könne, wie denn andererseits auch der Kunsthistoriker sich selbst im Lichte stehen würde, wenn er auf die Aesthetik keine Rücksicht nehmen würde, indem er nur unbedeutende Kunstwerke für seine Studien auswählen und die

psychologische Seite des künstlerischen Schaffens nicht berücksichtigen wollte. Beide Fächer gehen also bei aller Gegensätzlichkeit an einer Seite in einander über.

In Bezug auf die Sehthätigkeit des Kunsthistorikers betonte der Vortragende, dass sie besonders auf dem Gebiete der Fälschungen sehr in Anspruch genommen werde, da ja das Fälschen von Kunstwerken zum Mindesten bis in die römische Kaiserzeit zurückreiche. In vielen Fällen seien schöne Ergebnisse der Forschung auf dem Gebiete der Enthüllung von Fälschungen zu verzeichnen, indess auch manche Misserfolge, wie die Geschichte mit der sog. Barbara Blomberger aus der Gsell'schen Sammlung, wie die von der Benivienibüste des Giovanni Bastianini und viele andere beweisen. Die Rückschlüsse von dem thatsächlich Gesehenen auf die Entstehungszeit seien hier nicht mit der nöthigen Aufmerksamkeit und Vorsicht gezogen worden. Hieran knüpfte der Vortragende einen Fall, bei welchem der Vorgang des Sehens selbst (absichtlich oder unabsichtlich) gefälscht oder beeinflusst wurde. Der Fall betrifft die Vorweisung der angeblichen Signatur Raphaels auf einem Madonnenbilde, das man vor einigen Jahren in Wien, wie in anderen Städten zur Schau stellte. Das Nachfahren der, aus Zufälligkeiten bestehenden angeblichen Signatur mit einem hellen Zahnstocher, das der Entrepreneur beliebte, muss für Laien, welche ursprünglich die Signatur nicht lesen konnten, jedenfalls täuschend gewesen sein, da ja ihrer sehr viele die Echtheit des Bildes auf Grund der sog. Signatur bescheinigt haben.

Auch gewisse gemeinsame Züge im Sehen des Aesthetikers und in dem des Kunsthistorikers seien nicht zu verkennen. Beide seien gewöhnlich bemüht, überhaupt so deutlich als möglich zu sehen und sich dazu die günstigsten Bedingungen zu verschaffen. Andeutungen über die Aufstellung von Kunstwerken in Museen und Wohnungen wurden gegeben, wobei die geringen Vortheile und großen Nachtheile der Spiegelgläser vor guten, farbenkräftigen Oelbildern an der Hand physikalischer und physiologischer Thatsachen klar werden mussten. Besonders auf die ungünstigen Bedingungen beim Studium der Sixtina in Dresden wurde hingewiesen. (Das Glas reflectirt das rothe Licht der Wände. Dieses macht die Netzhaut für die entsprechenden rothen Töne unempfindlich und lässt dadurch das berühmte Kunstwerk in zu kühlem Lichte erscheinen.) Bei Pastellgemälden und hellen Aquarellmalereien hätte das Spiegelglas eine gewisse Berechtigung. Bezüglich anderer Bedingungen zum deutlichen Sehen weist Frimmel auch darauf hin, dass in vielen Galerien die Bilderwände unbedingt zu hoch seien z. B. auch in der Salle carrée des Louvre. Aus solchen Beispielen von ungünstiger Aufstellung, deren Mängel durchaus nicht allgemein bekannt sind, wurde nun die Wichtigkeit abgeleitet, die für Kunstgelehrte, Sammler und praktische Kenner in der Erwerbung von Kenntnissen über Physik besonders über Optik und über die Physiologie des Sehens liege. Für das Sehen in der Kunstwissenschaft seien außerdem Erfahrungen über technische Fragen ganz unerlässlich. Ueberdies müsse der Kunstgelehrte mit den historischen Hilfswissenschaften, insbesondere mit Palaeographie und Epigraphik die nöthige Fühlung bewahren. Hieran knüpfe sich die Stilkritik, die uns die bezeichnenden Merkmale der Kunst einzelner Nationen, Zeiten, Schulen, Künstler, erkennen lehrt. Endlich treten noch ästhetische Betrachtungen dazu, um das zu bilden, was man das Sehen in der Kunstwissenschaft nennt. Es sei dies in der strengen Form, die hier vorgezeichnet worden, ein Ideal, also unerreichbar. Indess führen Uebung und Schulung zu brauchbaren Ergebnissen, so dass man an der Sache nicht verzweifeln dürfe.

— Am 5. März hielt Dr. Karl Masner einen Vortrag über »Die Grabsculptur der Gegenwart«, welchen wir demnächst vollinhaltlich zum Abdruck bringen.

— Am 12. März sprach Dr. Josef Strzygowski »Ueber armenische Kunst«. Der Ararat, zu allen Zeiten das imposante Wahrzeichen Armeniens, bildet den Markstein der Grenzen von Russland, der Türkei und Persien. Durch Semiramis soll dort assyrische Cultur Eingang gefunden haben. Ihr von Moses von Chorene beschriebener Sommerpalast stand auf dem sagenumwobenen Wan Kalessi, einem Felsrücken mit Steinfundamenten, Grotten, Kellern, Treppen und zahlreichen Keilinschriften. Artasches bringt dann von einem Heereszuge gegen Krösus die griechischen Götter mit, welche die Namen der armenischen Heldensage annehmen. Vereinzelt aufgefundene Statuenreste und der von Thiridates erbaute Palast zu Garni, dessen jonische Façade heute noch in Trümmern erhalten ist, bezeugen das Eindringen griechisch-römischer Kunstformen.

Gregor Lusaworitsch und Thiridates verschaffen dem Christenthum allgemeine Anerkennung. Zuerst unter syrischem, dann unter byzantinischem Einflusse entwickelt sich in Armenien eine christliche Kunst, die in zwei Richtungen ein nationales Gepräge angenommen hat: in der Architektur und in der Buchornamentik. Die Kirchen haben centralen Grundriss, sind in Tuffquadern ausgeführt und zeigen in Einzelheiten so starke Anklänge an abendländische Bauformen des Mittelalters, dass von mehreren Forschern ein Zusammenhang beider Kunstgebiete angenommen wurde. Die reichsten Beispiele

armenischer Baukunst sind uns in dem Pompeji des Transkaukasus, den Ruinen der alten Königsstadt Ani erhalten. Besonders gut können wir hier die allmälige Verschmelzung mit saracenischen Nationen beobachten. Im Jahre 1064 fällt Ani in die Hände der Seldschucken. Seitdem zerstreuen sich die Armenier nach allen Himmelsrichtungen.

Die Manuscripte wurden in ältester Zeit mit importirten syrischen, später mit byzantinischen Miniaturen geschmückt. Die Figurenmalerei behielt in ihren religiösen Darstellungen die byzantinischen Typen bei, in Profanscenen zeigt sich der orientalische Ursprung. Dagegen entwickelt sich in der Ornamentik seit etwa dem 9. Jahrhundert ein nationaler Stil. Die Randverzierungen setzen sich aus Palmetten zusammen und gehen auf persisch-sassanidische Vorbilder zurück. Die Initialbildungen weisen auf einen Zusammenhang mit byzantinischen Mustern hin. Auffallend sind besonders die Vogel- und bisweilen Fischverschlingungen, die ihre Analogie in vorkarolingischen Handschriften des Abendlandes finden. Die Titelkrönungen, welche ursprünglich byzantinische Schemata nachbilden, werden bald saracenisch modificirt.

Unter den Colonien ausgewanderter Armenier nimmt die in Constantinopel die erste Stelle ein. Hier liefern die Armenier die eigentlich gewerbtreibende Volksmasse. Besonders entwickelt ist bei ihnen die Seidenmanufactur und die Goldstickerei. Die ausgestellten Paramente aus dem Besitze der Mechitharisten-Congregation in Wien liefern dafür den besten Beleg. Die armenischen Colonien in Oesterreich: in Lemberg und der Bukowina vermittelten früher den Transithandel. In ihren Handschriften bewahrten sie eine achtenswerthe Pietät für die überlieferte Ornamentik, dagegen schlossen sie sich im Kirchenbau an die Kunstformen, die in ihrem jeweiligen Aufenthaltsorte die maßgebenden waren.

Litteratur-Bericht.

Die bildenden Künste bei den Dayaks auf Borneo. Von A. R. Hein. Mit einem Titelbilde, 10 Tafeln, 90 Textillustrationen und einer Karte. Wien, 1890. 8⁰. 228 S.

Das schön ausgestattete Buch ist vielleicht von symptomatischer Bedeutung als erster Anfang einer neuen culturgeschichtlichen, vielleicht auch kunstgeschichtlichen Richtung auf dem Gebiete der Ethnographie. Diese Wissenschaft hat bisher den Sammeleifer erweckt, alle Arten Erzeugnisse der Naturvölker (welche freilich diese Bezeichnung oft sehr mit Unrecht führen) sind und werden in Museen gesammelt; man wird durch die Vergleichung aufmerksam auf die Formen, auf die Eigenart der Ornamente, auf die Technik, auf Bekleidung, Waffen und was dergleichen mehr ist. Aus dem Sammeleifer und dem Vergleiche durch Sehen entsteht, wie es nicht anders sein kann, die Lust wissenschaftlicher und künstlerischer Bearbeitung. Von dieser letzteren Art der Bearbeitung ist nun wohl das Werk des Malers und Professors A. R. Hein in seiner Gründlichkeit und Ausführlichkeit ein bedeutsames Zeugniss. Es beschäftigt sich mit den künstlerischen Arbeiten der Dayaks, der autochthonen Bewohner Borneo's, von deren Arbeiten sich eine bedeutende Sammlung im Naturhistorischen Museum in Wien befindet. Sie bildete auch das Material für dieses Buch. Was die Gegenstände selbst betrifft, so liegt das Hauptinteresse in ihrer Ornamentik, die von doppelter Art ist, einmal aus einfacheren oder zusammengesetzteren geometrischen Figuren bestehend, zum andern aus caricaturartiger Verbindung mit fratzenhaften Figuren. Diese letztere Art weist darauf hin, dass die Dayaks einen langen, wenn auch in der Höhe sehr beschränkten Culturzustand durchgemacht haben, auf dem sie dann stehen geblieben sind. Für unsere, d. h. europäische ornamentale Kunst, aus welchem Gesichtspunkt uns das Werk an dieser Stelle allein interessirt, ist ihm wenig zu entnehmen, allein darauf ist es ja auch nicht abgesehen. Die Frage ist, ob es hinreichend Anregung gewährt, um auch die Kunst anderer sogenannter Naturvölker gleicherweise zu behandeln, und ob so sich Resultate für einen neuen Zweig der Kunstwissenschaft ergeben. Das muss die Folge lehren. J. v. F.

*

Das elegante Wohnhaus. Eine Anleitung, Wohnhäuser außen und innen mit Geschmack zu erbauen und anzuordnen. Von Lothar Abel. Mit 226 Abbild. Wien, A. Hartleben, 1890. 8⁰. VI, 327 S. fl. 4·40.

Es ist gewiss sehr nützlich und erwünscht für denjenigen, der sich ein Haus erbaut, vielmehr erbauen lässt, wenn er in den betreffenden Fragen einigermaßen Bescheid weiß, wenn er dadurch im Stande ist, seine Wünsche und Bedürfnisse für den Architekten und den Baumeister in richtiger und klarer Weise zu formuliren. Von diesen

Gedanken ausgehend hat Architekt Lothar Abel, der sich bisher insbesondere als Gartenarchitekt einen Namen gemacht hat, oben genanntes Buch verfasst. Die Tendenz ist daher eine populäre; das Buch richtet sich nicht an den Künstler, sondern an den Laien, an denjenigen, der in gewissen Fällen dieses bestimmten Kunstverständnisses bedarf. Man kann im Allgemeinen sagen, dass das Buch seiner Absicht entspricht, doch will es uns scheinen, als ob der Begriff von Geschmack und Eleganz, indem nur die Renaissance zur Grundlage genommen, zu enge gefasst ist. So ist es gewiss nicht richtig, wenn so unbedingt ausgesprochen wird: »Gemalte Verzierungen passen nicht für die Außenseite eines Wohnhauses.« Gerade die Renaissance erhebt Protest dagegen. Was die Anordnung des Inhalts betrifft, so beginnt der Verfasser mit allgemeinen Betrachtungen über den Grundriss, über den ästhetischen Charakter des Wohnhauses, geht dann zu dem Aeußern des Hauses über, zur Façade, dann zu Thüren und Fenstern und bespricht die Theile des Innern in der folgenden Reihe: Stiegen, Vestibule, Plafond, Wände, Fußboden, Kamine, Saal, Salon, Boudoir, Speisezimmer. »Das elegante Wohnhaus in seinen Beziehungen auf die Schönheit der Straße« macht den Beschluss. J. v. F.

*

Monumenti storici ed artistici degli Abruzzi. Studi di Vincenzo Bindi, con prefazione di Ferdinando Gregorovius. Napoli, F. Giannini e figli, 1889. 4°. 966 S.

Kann sich auch der Süden Italiens mit den mittleren und vollends mit den nördlichen Provinzen der Halbinsel weder an Fülle der erhaltenen Kunstdenkmäler noch an Bedeutung dieser letzteren für die Kunstgeschichte messen, so hat er doch in beiden Beziehungen bisher eine weit über Gebühr hinausgehende Zurücksetzung erfahren. Namentlich was das gebirgige Innere des Landes, die ehemalige Abruzzenprovinz des neapolitanischen Königreichs an Kunstschätzen birgt, war bis auf äußerst wenige Ausnahmen den einheimischen, und was vielleicht noch mehr sagen will, auch den fremden reisenden Kunstfreunden unbekannt geblieben. Lange Zeit mochte dazu hauptsächlich der üble Ruf beitragen, den der europäische Reisende mit dem geographischen Begriffe der Abruzzen zu verbinden pflegte. Aber auch seitdem nach der Einverleibung des Bourbonenreiches in das geeinte Italien die Sicherheitsverhältnisse daselbst wieder ganz normale geworden waren, fanden die Kunstschätze der Abruzzen trotz der in ihre innersten Thäler geschlagenen Schienenwege nicht die gebührende Aufmerksamkeit. Vereinzelte Monographien über dortige Kunstdenkmäler, insbesondere diejenigen V. Bindi's, vermochten auch nicht das Interesse der betheiligten Kreise dahin zu lenken, bis dieser Autor sich endlich entschloss, unter einer nur bei den modernen Italienern anzutreffenden patriotischen Aufwendung von Vermögensopfern eine umfassende und in vielfacher Hinsicht erschöpfende Kunsttopographie und Kunstgeschichte der Abruzzen zu verfassen, die nunmehr mit ihren fast tausend enggedruckten Quartseiten fertig vorliegt. Mit den sorgfältigen Beschreibungen ungezählter Denkmäler und der Masse bisher unedirten Quellenmaterials bildet das Werk eine wahrhaftige Fundgrube für den Kunsthistoriker, wozu noch eine ausgewählte Anzahl von selbständig beigegebenen Lichtdrucktafeln zu erwähnen ist.

Begreiflicherweise steht die große monumentale Kunst im Vordergrunde der Darstellung. Aber wie dem wahrhaften Kunstfreunde auch das in bescheideneren Maßen und Formen auftretende Kunstwerk als solches nicht entgeht, so hat Bindi auch dem Kunstgewerbe dort, wo es selbständige Beachtung verdient, volle Würdigung zu Theil werden lassen. Der Majolica-Industrie von Castelli ist ein ganzes umfangreiches Capitel gewidmet. Wir lernen daraus einzelne mittelalterliche Vorläufer dieser Industrie kennen und erfahren massenhaftes biographisches Materiale über die dafür thätig gewesenen Hauptkünstler aus dem 17. und 18. Jahrhundert, insbesondere über die verschiedenen de Grue, wogegen Antonius Lollus, dem de Mély eine so bedeutsame Rolle zuweist, bei Bindi nur dem Namen nach (als Lolli Antonio bezeichnet und wohl aus Versehen in's 16. und 17. Jahrhundert versetzt) Erwähnung findet. Sehr Bemerkenswerthes wird uns nicht minder aus dem Gebiete der Goldschmiedekunst geboten, indem es B. gelungen ist, eine ganze Anzahl von hervorragenden kirchlichen Kunstgegenständen aus dem 15. Jahrhundert um einen abruzzesischen Meister Namens Nicolo di Guardiagrele zu gruppiren; die diesbezüglichen Studien haben übrigens seit dem Erscheinen der »Monumenti« noch eine weitere Verbreiterung und Vertiefung erfahren, die der Verfasser in einem eigenen Schriftchen (Per Nicolò di Guardiagrele, orafo del secolo XV. Firenze 1890. 8°. 17 S.) niedergelegt hat.

Mit der rückhaltlosen Anerkennung, die wir dem so großartig angelegten und glücklich durchgeführten Werke zollen, verträgt es sich gewiss, wenn wir zum Schlusse die Berichtigung eines, übrigens ziemlich belanglosen, Details anfügen. Auf Seite 604 möchte B. aus einer Inschrift, die er »ortisius« oder »orasius ianuarii« (mit darauf-

folgender Zahl und Indictionsangabe) lesen zu sollen glaubt, den Namen eines bisher unbekannt gebliebenen Freskenmalers entnehmen. Offenbar unbefriedigt von der Schwierigkeit, die auf den vermeintlichen Namen folgenden Zahlen damit in einen sinnhabenden Zusammenhang zu bringen, wandte sich B. an de' Rossi, der, wahrscheinlich durch B's Vermuthung eines Künstlernamens voreingenommen, »Ortensius« lesen zu können vermeinte. Das von B. auf S. 604 beigegebene Facsimile lässt aber das fragliche Wort zweifellos als »mensis« lesen, was mit dem Uebrigen eine ganz klare Datirung ergibt. Es verschlägt übrigens gewiss sehr wenig, dass der Autor der Fresken von Santa Maria in Piano, die B. durch seine liebevolle Beschreibung unserem Interesse besonders nahe zu rücken wusste, nun bis auf Weiteres wieder namenlos bleiben muss. Rgl.

*

Nogle Kroner og Kroneformer. Af C. Nyrop. Kjöbenhavn, 1890. 4°. 15 S.

Diese ursprünglich in der Tidsskrift for Kunstindustri erschienene Arbeit befasst sich zunächst mit den in Dänemark historisch nachweisbaren Kronenformen, zieht aber auch andere vergleichend heran, wie die lombardische, die Krone Karl's des Großen, die ungarische, die mit Edelsteinen überladene Ludwig's XV., die westgothischen Votivkronen. Die Mehrzahl der dänischen ist von Münzen, Siegeln und Denkmälern gewonnen, nur der schlichte mit polirten Steinen besetzte Reif Erich's des Heiligen (in der Hauptform an die Eiserne Krone erinnernd), die Kronen Christian's IV. und V. und der Königin Sophie Magdalene, sowie die modernen konnten nach den Originalen abgebildet werden. Zwanzig verschiedene Formen stammen von Münzen und Siegeln vom Ende des 11. bis in's 16. Jahrhundert und werden ergänzt durch Abbildungen nach Grabsteinen, gemeißelten und gewebten Bildnissen. Es liegt auf der Hand, dass für solche Zwecke die Formen oft mit künstlerischer Freiheit behandelt sind. Nichtsdestoweniger haben wir hier ein für Geschichte und Kunst gleich schätzbares Material beisammen, und ähnliche, auf ein bestimmtes Gebiet sich beschränkende Arbeiten erscheinen als wünschenswerth. B.

Bibliographie des Kunstgewerbes.

(Vom 15. März bis 15. April 1891.)

I. Technik u. Allgemeines. Aesthetik. Kunstgewerblicher Unterricht.

Adressbuch des Kunstgewerbe-Vereines zu Hamburg, 1891. 8°. LXVIII, 73 S.

Audsley, G. und W. Der praktische Decorateur. Neuester Musterschatz für Decorationsmaler, Modelleure, Holz- u. Steinbildhauer, Ciseleure, Kunsttischler, Keramiker, Graveure, überhaupt für Alle, die sich mit decorativen Arbeiten beschäftigen. 100 Taf. in Gold- u. Farbendruck mit beschreibendem Text. Deutsche Ausg. von C. Vogel. (In 25 Liefgn.) 1. Liefg. Fol. 3 Taf. mit 3 Bl. Text. Stuttgart, Neff. M. 4.

Ausstellung, Erste Schweizerische, des gewerblichen Fortbildungsschulwesens in Zürich 1890. Verhandlungen der Schlussconferenz, Protokoll, allgemeine Berichte der Fachexperten und Voten. Auf Veranstalten des Schweizer. Industrie-Departements veröffentlicht von der Ausstellungscommission. Zürich 1891. 4°. 71 S.

Bodenschatz, L. Ausschmückung und Einrichtung der Wohnräume. (Illustrirte kunstgewerbl. Zeitschr. f. Innendecor., 4.)

Bötticher, G. Japanische Decorationsweise. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. f. Innendecoration, 4.)

Charmes, G. L'Égypte. Archéologie, Histoire, Litterature. 18°. IV, 399 p. Paris, C. Lévy. fr. 3·50.

Cultus, Der, des Nackten. (Der Colorist, 110—112.)

Falke, J. v. Poesie in der Wohnung, Ueber. (Corresp.-Bl. für den D. Malerb., 12; n. d. »Illustr. kunstgew. Zeitschr. f. Innendec.«)

Flat, P. L'Art en Espagne. 18°. II, 247 p. Paris, Lemerre. fr. 3·50.

Frimmel, Th. Beiträge zu einer Ikonographie des Todes. Mit 10 Textillustrat. 8°. 174 S. Wien, k. k. Hof- u. Staatsdruckerei, 1891. (Nicht im Handel.)

Ginoux, Ch. Travaux exécutés pour les églises de Six-Fours (1623—1671). (Revue de l'art franç. anc. et mod. 1891, 1.)

Grundsätze, Ueber die, bei Neuschöpfungen kirchlicher Kunst. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 4.)

Innen-Ausstattung, Von der, des Reichstagsgebäudes in Berlin. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. für Innendecor., 4.)

Jouin, H. Notes sur divers artistes de deux derniers siècles. (Revue de l'art franç. anc. et mod. 1891, 1.)

Kuhlmann. Die Kunst Asiens und ihre Bedeutung für unsere moderne Ornamentation. (Zeitschr. des Vereines deutscher Zeichenlehrer, 7.)

Kumsch, E. Pflanzenstudium und Stil. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. f. Innendecoration, 4.)

Mayer, Fr. M. Zur Geschichte der Industrie Böhmens. (Wr. Abendpost, 64 ff.)

Merz, H. Christus am Kreuze. (Christl. Kunstblatt, 4.)

Metzger, Max. Zurück zur Natur! Eine Zusammenstellung und ein Vorschlag zur praktischen Verwerthung der verschiedensten Stimmen über die Einführung eines ornamentalen Naturstudiums an gewerblichen u. kunstgewerblichen Schulen als Anhaltspunkt u. Wegweiser für Schulmänner, Künstler, Handwerker etc. 8°. III, 63 S. Dresden, Minden & Wolters. 60 Pfg.

Opitz. Sätze über Kunst und christliche Kunst im besonderen. (Christl. Kunstbl., 3.)

Pudor, Heinr. Die Kunst im Lichte der Kunst. Dresden, O. Damm. 80 Pfg.

Saglio, E. L'Enseignement de l'art industr. en Autriche. (Revue d. arts décor., Janv., Févr.)

Schwicker, J. H. Ungarns Industrie, Handel und Verkehr im Jahre 1889. (Ungar. Revue 1891, 3.)

Tripet, M. Exécuteurs des hautes oeuvres à Neuchâtel. (Musée neuchât. 1890, Déc.)

Vachon, M. L'École des arts industriels de Roubaix. (Revue des arts décor., Janv., Févr.)

Wouwermans, Alw. v. Farbenlehre. Für die prakt. Anwendung in den verschiedenen Gewerben u. in der Kunstindustrie bearbeitet. 2. verm. Aufl. Mit 7 Abbild. 8°. VIII, 196 S. Wien, Hartleben. M. 2·25

II. Architektur. Sculptur.

Berruyer. L'Art et le Style en architecture, avec aperçu de l'architecture delphinale, discours de réception à l'Académie delphinale. 8°. 53 p. Grenoble, impr. Allier père et fils.

Bulliat, A. M. Chartreuse de Seillon, près de Bourg-en-Bresse. 18°. 356 p. et pl. Neuville-sous-Montreuil (Pas-de-Calais), impr. Duquat.

Carl, W. La statuette de Bacchus. (Assoc. pr. Aventico, Bull. 3.)

Carrier-Belleuse. Decorative Statuetten. Allegorische und mythologische Figuren, Amoretten, Büsten etc. Orig.-Aufnahmen der Terracotten. (In 5 Liefgn.) 1.—3. Lfg. à 5 phototypograph. Taf. gr. Fol. Berlin, Claesen & Co. à M. 6·40.

Dombaumeister Friedr. v. Schmidt. (Christl. Kunstbl., 4.)

Farrow, F. R. Knole house, Kent. (Art Journal, April.)

Forrer, R. Ueber primitive menschliche Statuetten. (Antiqua, 8.)

Friedhof und Grabsteine. (Der deutsche Steinbildhauer, 9.)

Gélis-Didot, P., et T. Lambert. L'Architecture française civile et domestique du XI[e] au XVI[e] siècle (moyen-âge et Renaissance). Recueil de documents classés méthodiquement, avec tous détails servant à la restitution complète de l'architecture civile et domestique du moyen-âge et de la Renaissance, 600 pl. dess. par P. Gélis-Didot et Th. Lambert, architectes. Publiées par E. Rouveyre. T. 1[er]: 1[er] fasc. 4 p. et 42 pl.; 2[e] fasc. 38 pl. Paris, Dujardin et Co. L'ouvr. sera publ. en 5 vol. de 3 fasc. chacun. Prix de chaque vol.: fr. 60; de chaque fasc. de 40 pl.: fr. 20.

Gruft, Die, der Oranier zu Delft. (Der deutsche Steinbildhauer, 9.)

Hartel, A. Architektonische Details und Ornamente der kirchlichen Baukunst in den Stilarten des Mittelalters. Portale, Strebepfeiler, Säulen, Capitäle, Statuetten, Wölbungen, Chöre, innere Totalansichten, Orgeln, Altäre, Kanzeln und sonstige charakteristische Einzelheiten der berühmten Dome zu Trier, Mainz, Limburg, Halberstadt, Magdeburg, Straßburg i. E. und anderer Meisterwerke des Mittelalters, sowie hervorragender kirchlicher Bauwerke der Neuzeit. 1. u. 2. Serie. gr. Fol. Berlin, Claesen & Co. M. 85.

Heierli, J. Die Römervilla in Lunkhofen. (Anz. für schweiz. Alterthumsk., Jan.)

Henking, K. Das Kloster Allerheiligen zu Schaffhausen. III. Baubeschreibg. Schluss. (Neujahrsbl. des histor. antiquar. Vereines Schaffhausen, 1891.)

Héron de Villefosse, A. Le Marbre de Vieux, discours prononcé à Caën, à la séance publique de la Société des antiquaires de Normandie, le 19 décembre 1889. 8°. 25 p. Caën, Delesques.

Herzog, H. Die Restauration der Kirche in Zofingen. (Anz. für schweiz. Alterthumskunde, Jan.)

Holzschnitzerei, Die, in Tirol. (Bayer. Industrie- u. Gewerbebl., 12.)

Jetzler, J. L. Das Rathhaus in Schaffhausen. (Vom Jura zum Schwarzwald, VII, 3.)

Kaiserpalast, Der, in Straßburg. (Blätter für Architektur u. Kunsthandw., 4.)

Köstlin. Dombaumeister Friedrich Freih. v. Schmidt. (Allgem. Bauztg., 2.)

Kreuzgruppe zu Aussee. (D. Kirchenschmuck [Seckau], 4.)

Loth, J. Notre-Dame-de-Bon-Secours. 25 dessins par Fraipont. Introduction par le R. P. Monsabré. Notice historique par l'abbé Julien Loth. Description de l'église par l'abbé Sauvage. 8°. IV, 138 p. Rouen, Augé.

Markwart, O. Die Baugeschichte des Klosters Muri. Mit einem Plane des Klosters Muri im Jahre 1888. gr. 8°. VII, 99 S. Aarau, Sauerländer, 1890. M. 2.

Mayor, J. Le mausolée de Duc Henri de Rohan dans la cathédrale de Genève. Genève, 1890.

Neumann, W. A. Saxa loquuntur! (Dombaumeister Friedrich Schmidt). (Wiener Dombauvereinsbl., 11.)

Rahn, J. R. u. Th. v. Liebenau. Die Casa di Ferro bei Locarno. (Neujahrsbl. XV der Antiquar. Gesellschaft in Zürich.)

Rom vor 150 Jahren. Aufgenommen u. gestochen von J. B. Piranesi. Lichtdruck von J. Löwy. (Separ.-Ausg. aus J. B. Piranesi's ausgewählten Werken.) gr. Fol. 100 Taf. mit 1 Bl. Text. Wien, A. Lehmann, 1890. M. 70.

Schreiber, L. A. Entwürfe zu Grabdenksteinen. II. Werk. qu. gr. 8°. 36 farb. Taf. Dresden-Löbtau (Dresden, Engelhaupt). M. 6.

Stellung, Zur, der modernen Bildhauerkunst. (Der deutsche Steinbildhauer 11, Beil.; n. »Das Atelier«.)

Truxa, Hans Maria. Erinnerungs-Denkmäler. (Oesterr. Jahrbuch 1891, S. 252.)

Vincenti, C. v. Theophil v. Hansen †. (Allgem. Ztg., 52.)

Wackernagel, R. Schloss Angenstein. (Basler Jahrb. 1891.)

Wie man in Japan wohnt. (Wiener Möbelhalle, 8.)

III. Malerei. Lackmalerei. Glasmalerei. Mosaik.

Büchi, J. Ueber Thurgauische Glasgemälde. Beschreib. Verzeichniss der Glasgemälde des Thurg. histor. Museums. (Thurgauer Beiträge, 30.)

Buchner, G. Ueber die Cadmiumfarben. (Keim's Techn. Mittheil. für Malerei, 120 bis 122.)

Fleury, Paul. Die Holz- u. Marmormalerei. (In 5 Liefgn. à 5 farb. Taf.) 1. u. 2. Lfg. gr. Fol. Berlin, Claesen & Co. à M. 9.

Forcher's Steinmosaik. (Der deutsche Steinbildhauer 11, Beil.)

Heierli, s. Gruppe II.

Hof-Glasmalerei, Die königl. bayerische, F. X. Zettler in München. (Bayerns bedeutende Werkstätten u. Kunstanstalten I.) (Bayer. Gew.-Ztg., 5.)

Keller-Leuzinger, Franz. Nekrolog. (Zeitschr. des Bayer. Kunstgew.-Vereines München, 3, 4.)

Lavergne, N. L'Art des vitraux. 18°. 43 p. Paris, Dumoulin et Co.

Meyer, E. Amoretten u. decorative Frauengestalten. 1. Liefg. gr. Fol. 4 farb. Taf. Berlin, Claesen & Co. M. 8.

R(ahn), J. R. Zur Geschichte der schweiz. Glasmalerei. (Allgem. Schweiz. Ztg., 281, 282.)

Reliefmalerei. (Keim's Techn. Mittheil. für Malerei, 120–122.)

Schevyreff. Notes historiques sur les cartons de Raphaël. 8°. 16 p. Paris, P. Dupont.

Sentex, L. Les Mosaïques gallo-romaines du Gléyzia, à Saint-Sever-sur-Adour (Laudes). 8°. 41 p. et 3 pl. Dax, impr. Labèque.

Stockbauer. Die »decorative Malerei« im Bayer. Gewerbemuseum in Nürnberg. (D. Maler-Journal, XIII, 4.)

Wackernagel, R. Die Glasgemälde der Basler Karthause. (Anz. für schweizer. Alterthumsk., Jan.)

Wiegand, Mart. Amoretten und Figuren. Allegorische Decorationen. (In 3 Liefgn.) 1. Lfg. 10 Lichtdr.-Taf. gr. Fol. Dresden, Gilber's Verl. M. 10.

IV. Textile Kunst. Costüme. Feste. Leder- und Buchbinder-Arbeiten.

Armstrong, L. H. The progress of the industrial arts: Chintzes and Cretonnes. (Art Journal, April.)

Champier, V. Les chefs-d'oeuvre de la dentelle. (Rev. des arts décor., Janv., Févr.)

Doumic, R. Les Origines du théâtre contemporain, conférence faite au théâtre de l'Odéon, le 15 janvier 1890. 8°. 13 p. Paris, impr. de Soye et fils.

Ecke, Die. (Monatsschr. f. Buchbinderei, 3.)

Fantasiestoffe. Kunststrickerei und Spitzen. Eine reiche Auswahl von Motiven für Musterzeichner der Textilindustrie, Möbelstoff-, Teppich- u. Tapetenfabriken, Webereien für Damast, Seide, Kattun etc. 30 Photogr. gr. 4°. Berlin, Claesen & Co. M. 36.

Gobelinstoff-Tapeten, Deutsche. (Illustr. kunstgew. Zeitschr. für Innendecor., 4.)

Kumsch, E. Leinen-Damastmuster des 17. und 18. Jahrhs. aus dem k. Kunstgewerbemuseum zu Dresden. 25 Taf. mit 148 Mustern in photogr. Drucke. gr. Fol. 1 Bl. Text. Dresden, Stengel & Markert. M. 40.

Lamotte, F. Farbige Vorlagen für Decorateure. Entwürfe für Fenster- u. Bettvorhänge, Portièren, Lambrequins, Toiletten etc. 25 Taf. Berlin, Claesen & Co. M. 28.

Paturet, G. Une représentation de la Passion dans les Alpes de Tyrol. 8°. 25 p. Digne, impr. Chaspoul, Constans et Vve Barbaroux.

Perrossier, C. Les Tapisseries de l'église Saint-Bernard de Romans. Notice hist. et descriptive. 8°. 22 p. Valence, impr. valentinoise.

Portemonnaie, Das. (Monatsschrift für Buchbinderei, 3.)

Stammler, J. Die St. Vincenz-Teppiche des Berner Münsters. 8°. 66 S. Luzern, Räber.

— — Königsfelder Kirchenparamente im histor. Museum zu Bern. (Berner Taschenbuch, 1891.)

Stoffe, Alte mustergiltige. Photographische Reproductionen nach Originalen. 40 Taf. gr. 4°. Berlin, Claesen & Co. M. 45.

Teppiche, Orientalische. (Handelsmus., 14.)

Teppichweberei, Die persische. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. f. Innendecor., 4; n. »Handelsmus.«)

V. Schrift. Druck. Graph. Künste.

Berget, A. Photographie des couleurs par la méthode interférentielle de M. Lippmann. 18°. VI, 58 p. avec fig. Paris, Gauthier-Villars et fils. fr. 1·50.

Hediard, G. Les Lithographies de Bonington. 8°. 23 p. Le Mans, impr. Monnoyer.

Heliochromie (Photographie in natürlichen Farben). (Keim's Techn. Mittheil. f. Malerei, 120—122; n. d. »Polyt. Notizbl.«)

Holzschnitt-Verzeichniss aus dem Verlage von Ed. Baldamus in Leipzig, 1891. qu.-Fol. 11 S. mit Holzschn. Leipzig, Baldamus. M. 2.

Lehrs, M. Der deutsche und niederländische Kupferstich des 15. Jahrhunderts in den kleineren Sammlungen (Venedig, Bassano, Ravenna, Florenz). (Repert. für Kunstwissensch., XIV, 3.)

Lostalot, A. de. Graveurs contemporains: M. Eugène Gaujean. (Gaz. des beaux-arts, mars.)

Maag, A. Die ersten Buchdrucker in der Stadt Biel. (Berner Taschenb., 1891.)

Mercator, G. Der Entwickelungsdruck auf Gelatine-Emulsionspapier u. die Vergrößerung direct nach dem Negativ. gr. 8°. VII, 120 S. mit 28 Abbild. Düsseldorf, Liesgang. M. 2.)

Seibt, Wilh. Helldunkel. 3. Chiaroscuro. Camaïeu. Holzschnitte in Helldunkel. VIII, 75 S. (Studien zur Kunst- und Culturgeschichte V.) 8°. Frankfurt a. M., Keller. M. 1.

Soret, A. Optique photographique. Notions nécessaires aux photographes amateurs. Étude de l'objectif: Applications. 18°. VIII, 132 p. avec fig. Paris, Gauthier-Villars et fils. fr. 3.

Springer, A. Die Aufgaben der graphischen Künste. (Festschrift über die kön. Kunstakademie und Kunstgewerbeschule in Leipzig, abgedr. in d. »Kunstchronik«, N. F. II, 18.)

Valabrègue, Antony. Abraham Bosse, sa vie et son oeuvre. (L'Art, 644.)

VI. Glas. Keramik.

Czihak, E. v. Aeltere Glashütten im schlesischen Gebirge. (Schlesiens Vorzeit in Bild u. Schrift, 75, 76.)

— — Schlesische gerissene Gläser. (Schlesiens Vorzeit in Bild u. Schrift, 75, 76.)

— — Schlesische Gläser. Eine Studie über die schlesische Glasindustrie früherer Zeit, nebst einem beschreib. Katalog der Gläsersammlung des Museums schles. Alterthümer zu Breslau. Namens des Museums schles. Alterthümer herausg. gr. 8°. VI, 288 S. mit 53 Fig. Breslau, Museum schles. Alterthümer. M. 8·50.

Fourès, A. Potiers et Poterie du Lauraguais. 8°. 35 p. Albi, impr. Amalric. 60 cts.

Glasindustrie, Die, auf dem Thüringer Wald. (Bayer. Gew.-Ztg., 5.)

Kleist, F. Ein Abschnitt aus dem Manuscript: »Die Thonbildnerei der alten Völker, insbesondere der Griechen und Römer.« (Zeitschr. des Vereines deutscher Zeichenlehrer, 8.)

Seidlitz, W. v. Die Spitzner'sche Sammlung Altmeißener Porzellane. (Kunstchron., N. F. II, 21; nach »Wissensch. Beil. der Leipziger Ztg.« v. 5. Jan. 1891.)

Steinbrecht, G. Flowing-Blau für Steingut. (Sprechsaal, 14.)

Töpferkunst, Japanische. (Mittheil. des Mähr. Gewerbemus. in Brünn, 3.)

Wein- und Biergeschirr (Wappengläser) im Besitze des Alex. von Dachenhausen in Rudolstadt. Mit 1 Tafel. (Der deutsche Herold, 1891, 2.)

VII. Arbeiten aus Holz. Mobilien.

Champeaux, A. El mobiliario. Siglos XVII, XVIII y XIX. 4°. 304 p. y grab. Madrid. 4 y 4·75.

Debrel, E. u. A. Der Treppenbau in Holz. Ansichten, Grundrisse und Details von Treppen für Privatbauten, Hôtels, Geschäftsräume, öffentliche Gebäude etc. gr. Fol. mit 16 S. Text. Berlin, Claesen & Co. M. 13.

Grassnick, R. Neues Verfahren zum Behandeln von Holz beim Einpressen von Verzierungen. (Wieck's Gew.-Ztg., 11.)

Holzschnitzerei, s. Gruppe II.

Obogi, Osw. Die Mode u. die Kunstmöbel-Industrie. (Wiener Möbelhalle, 7.)

Roubo, A. J. Die Kunsttischlerei. Die Grundregeln der auf die Kunsttischlerei bezüglichen Constructionen, beginnend mit den Elementen der Geometrie bis zur Darstellung stilvoller Möbel jeder Art etc. etc. Neu bearbeitet von A. Trichet, E. Foussier u. A. gr. 8°. 154 S. Mit einem Atlas von 100 Taf. gr. Fol. Berlin, Claesen & Co. M. 32.

— — Vorlagen für Bautischlerarbeiten. Zimmerthüren, Hausthüren und -Thore, Wandvertäfelungen, Fenster und Schaufenster, Ladenvorbaue, Ladeneinrichtungen, Treppen-Balustraden, Kanzeln, Beichtstühle, Chorstühle, Orgeln etc. In Gesammtansichten mit Details, Profilen und Grundrissen. Neu bearb. von E. Delbrel, R. Pfnor, J. Verchère u. A. 2 Thle. à 50 lithogr. Taf. Zugleich 1. und 2. Suppl.

zum Handbuch der Bautischlerei. gr. Fol. 88 Sp. Text. Berlin, Claesen & Co. M. 32.
Schlitten und Schlittenfahrten im Hohenzollernhause. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Museums in Brünn, 3.)

VIII. Eisenarbeiten. Waffen. Uhren. Bronzen etc.

Maindron. Les armes artistiques au XVe siècle. (L'art pour tous 1891, 2.)
Metallfärbung, Zur Geschichte der. (Wieck's Gew.-Ztg., 10; aus: Buchner, die Metallfärbung.)
Mettig, Constant. Das älteste Amtsbuch der Schmiede zu Riga und der Schragen derselben von 1578. gr. 8°. 37 S. Riga, Kymmel. M. 1.
Wernicke, E. Das Zeitglöcklein. (Christl. Kunstblatt, 3.)

IX. Email. Goldschmiedekunst.

Falke, J. v. Der Welfenschatz. (Wiener Ztg., 66.)
Meyer, Jos. Beziehungen des Königs Matthias Corvinus zu Wiener-Neustadt und der Corvinusbecher. (Ungar. Revue 1891, 3.)
Schmuck, Ueber normannischen. (Bayer. Gew.-Ztg., 5.)
Stückelberg, E. A. Das älteste Pedum der Schweiz. (Anz. für schweizer. Alterthumskunde, Jan.)
T(öpfer). Ein Bremer Altarkelch. (Mittheil. des Gewerbemus. zu Bremen, 3.)

X. Heraldik. Sphragistik. Numismatik. Gemmenkunde.

Ahrens, H. Wappen und Hausmarke. (Der deutsche Herold, 1891, 2.)
Bildniss und Ahnenwappen des Canonicus Caspar v. Kobrinck im Dom zu Lübeck. Mit einer Tafel. (Der deutsche Herold, 1891, 1.)
Dannenberg, Herm. Grundzüge zur Münzkunde. 12°. XVI, 261 S. mit 11 Taf. Abbild. Leipzig, J. J. Weber. M. 4.
Engel. Mittelalterliche Siegel von Christburg und Schoeneck in Westpreußen. (Der deutsche Herold, 1891, 1.)
Engel, A., et R. Serrure. Traité de numismatique du moyen-âge. T. 1er: Depuis la chute de l'empire romain d'Occident jusqu'à la fin de l'époque carolingienne. 645 ill. dans le texte. 8°. LXXXVII, 352 p. Paris, Leroux. fr. 15.
Fischer, Fr. Gaunerwappen. (Arch. hérald. suisse, Nov., Déc.)
Friedensburg, F. Ueber die Ordnung und Aufstellung der schlesischen Münzen. (Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift, 75, 76.)
Gritzner. Brandenburgisches Wappen. (Der deutsche Herold, 1891, 1.)
Heiss, A. Les Médailleurs de la Renaissance. 8e vol. Florence et les Florentins du XVe au XVIIe siècle: histoire, institutions, moeurs, monuments, biographies. Première partie, ornée de 27 eaux-fortes, phototypographies, et de 360 illustrat. Paris, Rothschild. fr. 200.
H. L. Die aargauischen Gemeindewappen. (Vom Jura zum Schwarzwald, VII, 3.)
Huguenin, O. Sceau de Bern. Schiesser. (Arch. hérald. suisse, Nov., Dec.)
Mazerolle, F. Claude de Héry, médailleur du Roi Henry III. (L'Art, 644.)
Stückelberg, E. Die heraldischen Denkmäler Basels. (Arch. hérald. suiss., Nov., Dec.)
Vallentin, R, Un atelier monétaire à Nyons (1592). 8°. 13 p. Valence, impr. Céas et fils.
Warnecke, F. Zwei Meisterwerke deutscher Gravirkunst. (Arch. hérald. suiss., Nov., Dec.)
X. Wie soll der heraldisch-genealogische Schriftsteller arbeiten? (Der deutsche Herold, 1891, 1.)

XI. Ausstellungen. Topographie. Museographie.

Basel.
— Meyer, F. Geschichte der öffentlichen Kunstsammlungen zu Basel. (Basler Jahrbuch, 1891.)
Bern.
— Stammler, s. Gruppe IV.
Dresden.
— Ausstellung für Keramik in Dresden. (Centralbl. für Glasind. u. Keramik, 189.)
— Seidlitz, W. v., s. Gruppe VI.
Frauenfeld (Schweiz).
— Büchi, J., s. Gruppe III.
Freiburg (Schweiz).
— Notre musée cantonal. (Étrennes nouv. Fribourg. Fribourg 1891.)
Hamburg.
— Hamburgische Ausstellungen seit 100 Jahren. (Adressbuch des Kunstgewerbevereines zu Hamburg, 1891.)
— Das Museum für Kunst und Gewerbe. (Adressbuch des Kunstgewerbevereines zu Hamburg, 1891.)
Lausanne.
— Martin, L. Catalogue guide du musée. (Assoc. pro Aventico, Bull. 3.)
München.
— Die Ausstellung in der königl. Residenz in München. (Wr. Abendp., 76, n. »Allg. Zeitg.«)
Paris.
— Catalogue de la treizième exposition de la Société d'aquarellistes français (1891). 8°. 63 p. avec grav. Paris, impr. Jouaust.

Paris.

— Collection Ph. Burty. Objets d'art japonais et chinois qui seront vendus dans les galeries Durand-Ruel, du 23 au 28 mars 1891. (Notice par S. Bing.) 8°. 320 p. avec grav. dans le texte et hors texte. Paris, impr. Charmerot.

— Rapport du jury de la classe 10 de la deuxième exposit. internat. des sciences et des arts industriels. (Photographie, épreuves, appareils, produits.) 8°. 20 p. Paris, impr. Imbert.

— Schwab, M. La Collection Strauss, au musée de Cluny. (Gaz. des beaux-arts, mars.)

Paris (Weltausstellung 1889).

— Bonnard, L. Rapport de M. L. Bonnard, dessinateur lithographe, délégué du syndicat de la lithographie, gravure, plume, crayon, chromolithographie, autographie, taille-douce, photogravure, de la ville de Lyon à l'Expos. univ. de Paris en 1889. 8°. 12 p. Lyon, impr. Plan.

— Gardel, F. Rapport de Mr. F. Gardel, délégué des ouvriers parqueteurs de la ville de Lyon à l'Expos. univ. de Paris en 1889. 8°. 4 p. Lyon, impr. Plan.

— Giraud, L. et B. Desbenoit. Rapport des délégués de la corporation des serruriers de la ville de Lyon à l'Expos. univ. de Paris en 1889. 8°. 12 p. Lyon, impr. Plan.

— Giraud, S., et C. Kiehl. Rapport des délégués de la chambre syndicale des ouvriers ébénistes de la ville de Lyon à l'Expos. univ. de Paris en 1889. 8°. 29 p. Lyon, impr. Plan.

— Lacombe, E., et Padey. Rapport des délégués de la tapisserie lyonnaise à l'Expos. univ. de Paris en 1889. 8°. 23 p. Lyon, impr. Plan.

— Penelle. Rapport du délégué de la chambre syndicale des ouvriers sculpteurs de la ville de Lyon à l'Expos. univ. de Paris en 1889. 8°. 8 p. Lyon, impr. Plan.

— Robelin. Rapport industriel du délégué ouvrier de la garniture de la ville de Lyon à l'Expos. univ. de Paris en 1889. 8°. 5 p. Lyon, impr. Plan.

Paris (Weltausstellung 1889).

— Valat, M. Rapport du délégué des ouvriers en instrum. de musique (cuivre) de la ville de Lyon à l'Expos. univ. de Paris en 1889. 8°. 18 p. Lyon, impr. Plan.

— Valette, A. Rapport du délégué du syndicat des ouvriers imprimeurs lithographes de la ville de Lyon à l'Expos. univ. de Paris 1889. 8°. 18 p. Lyon, impr. Plan.

Salzburg.

— Schwarzbach, Jos. Juvavum. (Oesterr. Jahrb. 1891, S. 83.)

Sens.

— Trou, M. Le Musée de Sens. 8°. 6 p. Versailles, impr. Cerf et fils.

Stockholm.

— Karlsburg, B. Das nordische Museum in Stockholm. (Allgem. Kunstchronik, 6.)

Stuttgart.

— Urtheil, Ein Schweizer, über die Württembergische Landesschulausstellung in Stuttgart 1889. (Wieck's Gew.-Ztg., 10; n. d. »Gewerbebl. aus Württemb.«)

Tours.

— Album de l'exposition retrospective de Tours (1890), publié sous les auspices de la Société archéologique de Touraine, par Léon Palustre. 4°. XII, 128 p. et pl. Tours, Péricat.

Triest.

— Falke, J. v. Die kunstgewerbliche Ausstellung in Triest. (Wr. Ztg.. 84.)

— Leisching, E. Internationale Kunstgewerbe-Ausstellung in Triest. (Wiener Abendpost, 78.)

Wien.

— Die Teppich-Ausstellung im Handelsmuseum. (Die Presse, 92.)

— R. T. Die Teppich-Ausstellung im k. k. Handelsmuseum. (Wr. Möbelhalle, 8.)

Zürich.

— Ausstellung, s. Gruppe I.

— Katalog der Sammlungen der Antiquar. Gesellschaft in Zürich. Leipzig, Hiersemann.

Notizen.

Wiener Kunstgewerbeverein. Dem eben zur Ausgabe gelangten Jahresberichte dieses Vereines, der nun das siebente Jahr seines Bestandes erreicht hat, entnehmen wir Folgendes: In der am 12. Februar abgehaltenen Generalversammlung wurde der Vice-Präsident kais. Rath Alois Hanusch zum Präsidenten und der General-Director Herr Laurenz Gstettner zum Vice-Präsidenten des Vereines gewählt. Der Verein zählt gegenwärtig 199 Mitglieder und verfügt über einen Vermögensstand von rund fl. 24.000. Eine Preisausschreibung für Specialitäten der österreichischen Kunstgewerbe hatte die Betheiligung von zwölf Mitgliedern zur Folge, sechs hievon erhielten Preise in der Gesammthöhe von fl. 500. — Die Weihnachts-Ausstellung im Oesterr. Museum wurde in diesem Jahre vom Vereine unter Herbeiziehuug von Nichtmitgliedern durchgeführt. Dieselbe erfuhr die Auszeichnung eines Besuches durch Se. Majestät den Kaiser und Ihre Majestät die Kaiserin, und wurde auch mit dem Besuche anderer Mitglieder des Allerh.

Kaiserhauses beehrt. Die Ankäufe in dieser Ausstellung erreichten die Höhe von mehr als fl. 17.000, welche zu fast gleichen Theilen auf die Mitglieder des Vereines und auf Nichtmitglieder entfallen. — Die permanenten Ausstellungen des Vereines wurden im abgelaufenen Jahre von 158.708 Personen besucht und waren von 97 verschiedenen Mitgliedern beschickt; das Verkaufsergebniss belief sich auf fl. 11.009·20, während der Verein seit seinem Bestande, d. i. im Laufe von $6^1/_2$ Jahren, für seine Mitglieder Gegenstände im Gesammtbetrage von fl. 77.673·99 abgesetzt hat.

Preisausschreibung. Der Wiener Kunstgewerbeverein schreibt eine dreifache Concurrenz aus, und zwar: 1. für einen Gegenstand der kleinen Plastik; 2. für einen Gegenstand der Kunsttischlerei; 3. für billige kunstgewerbliche Specialitäten. Für die Concurrenz 1 hat ein angesehenes Vereinsmitglied den Betrag von fl. 300 gewidmet; für die Concurrenz 2 wird von der Vereinscasse ein Betrag von fl. 200—250, für die Concurrenz 3 aus derselben ein weiterer Betrag von fl. 300 votirt. — Concurrenz 1: Es ist eine Statuette, beziehungsweise Gruppe zu entwerfen, welche in Metall auszuführen ist. Die Wahl des Gegenstandes, welcher indessen keine moderne Genrefigur sein darf, bleibt dem Künstler überlassen. Die Höhe des Objectes soll nicht über 40 Centimeter und nicht unter 25 Centimeter betragen. Concurrenz 2: Es ist ein Tischchen oder eine Etagère oder ein kleiner Koffer, mit oder ohne Untergestell, auszuführen; der Gegenstand muss sich zur Aufstellung in jedem Salon eignen. Die Wahl der Technik bleibt völlig freigestellt. Zur Concurrenz werden nur fertige Arbeiten zugelassen. Die als beste befundene Arbeit erhält einen Preis von fl. 200—250, und geht in das Eigenthum des Kunstgewerbevereines über; der Verfertiger ist verhalten, weitere gleiche Arbeiten zu dem gleichen Preise zu verkaufen. Concurrenz 3: Es sind neue kunstgewerbliche Specialitäten anzufertigen, von welchen das Stück nicht mehr als höchstens fl. 2—15 kosten darf. Für die Concurrenz kommt der Gesammtbetrag von fl. 300 in Theilbeträgen von fl. 20—100 zur Verwendung. Die Concurrenzarbeiten 1 und 2 sind bis Ende September, die Concurrenzarbeiten 3 bis 15. September der Vereinskanzlei einzureichen, woselbst auch alle erwünschten näheren Auskünfte ertheilt werden. Die Jury wird durch den Ausschuss gebildet. Die Concurrenzen 2 und 3 bleiben auf Vereinsmitglieder beschränkt; an der Concurrenz 1 können sich auch Nichtmitglieder betheiligen.

Kunstgewerbeschule zu Frankfurt a. M. Diese Anstalt blickt gegenwärtig auf eine zehnjährige Wirksamkeit zurück, und hat kürzlich die Ergebnisse und Erfahrungen dieses Zeitabschnittes in den von Prof. Luthmer redigirten Vereins-Mittheilungen veröffentlicht. Ohne Ruhmredigkeit, an Zahlen und Thatsachen anknüpfend, constatirt der Bericht nach allen Seiten hin eine gedeihliche Entwickelung der Anstalt. An dem Wandel, der sich in den Verhältnissen des Frankfurter Kunstgewerbes im Sinne des Fortschrittes in künstlerischer Richtung vollzogen, darf sie einen ehrlichen Antheil für sich in Anspruch nehmen. Frankfurt war hinter anderen deutschen Städten zurückgeblieben, das gesteigerte Luxusbedürfniss einer durch Handel und Industrie reich gewordenen Bevölkerung konnte nur durch fremde Erzeugnisse befriedigt werden; seit dem Bestehen der Schule hat sich aber dieser Zustand immer mehr und mehr zu Gunsten Frankfurts verändert. Als die Fachschule am 1. October 1880 eröffnet wurde, zählte sie nur drei Classen: die Geräthclasse, die Malclasse und die Modellirclasse. In diesen drei Abtheilungen mussten sämmtliche Zweige des Kunstgewerbes untergebracht werden. Vom Jahre 1882 bis 1888 wirkte an der Modellir-Abtheilung Bildhauer Celda Klouček, ein Schüler des Prof. O. König der k. k. Kunstgewerbeschule des Oesterr. Museums, welcher nach seinem Uebertritte an die Prager Kunstgewerbeschule abermals durch einen Schüler unserer Kunstgewerbeschule, den Bildhauer Moriz Seidl, ersetzt wurde. Im Jahre 1883 wurde die Fachschule durch eine Classe für Ciseleure, Gold- und Silberschmiede erweitert. Im Jahre 1886 fand eine Ausstellung decorativer Holzsculpturen, verbunden mit einer Preisbewerbung statt. Bekanntlich errang damals Prof. Hermann Klotz der k. k. Wiener Kunstgewerbeschule den ersten Preis, während Bildhauer L. Sand aus München auf Grund seiner ausgestellten Arbeiten zum künftigen Leiter der neu zu errichtenden Abtheilung für Holzsculptur ausersehen wurde. — Bisher haben 179 Schüler die Fachschule besucht, die Durchschnittszahl betrug anfänglich 26, später 32 im Jahr. Dem Berufe nach bestand die überwiegende Zahl aus Decorationsmalern, ihnen zunächst kamen die Bildhauer, dann erst folgten die Schreiner und Metallarbeiter. Nahezu 50 Procent der Schüler war im Genusse von Stipendien. Von jenen 179 Schülern, welche im Laufe von zehn Jahren herangebildet wurden, betreiben 45 ein eigenes Geschäft und nicht weniger als 28 derselben sind in Frankfurt ansässig.

Für die Redaction verantwortlich: *J. Folnesics* und *F. Ritter*.
Selbstverlag des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie.
Buchdruckerei von Carl Gerold's Sohn in Wien.

// MITTHEILUNGEN
DES
K. K. OESTERREICH. MUSEUMS
FÜR
KUNST UND INDUSTRIE.

Monatschrift für Kunstgewerbe.

Herausgegeben und redigirt durch die Direction des k. k. Oesterr. Museums.
Im Commissionsverlag von Carl Gerold's Sohn in Wien.
Abonnementspreis per Jahr fl. 4.—

Nr. 66. (309.) WIEN, Juni 1891. N. F. VI. Jahrg.

Die photographische Ausstellung im Oesterr. Museum.

Von J. v. Falke.

Die Ausstellung, welche der Club der Amateur-Photographen im Monate Mai im Museum eröffnet hat, unterscheidet sich wesentlich von derjenigen, welche der Verein vor zwei Jahren an gleicher Stelle veranstaltet hatte. International ist die eine wie die andere; die damalige aber, die erste ihrer Art, hatte es darauf abgesehen, zu zeigen, was diejenigen Photographen, welche ihre Kunst nicht als Beruf betreiben, sondern, sei es zu ihrem Vergnügen, sei es zu wissenschaftlichen Zwecken, überhaupt zu leisten vermögen. So lag das Hauptinteresse der ersten Ausstellung wesentlich in den photographischen Leistungen, in der möglichst scharfen und genauen Wiedergabe der zur Darstellung erwählten Objecte, und in diesem Sinne zeigte sie fast Wunderdinge; es sei nur an die im Fluge photographirte Flintenkugel sowie an die mikroskopischen Aufnahmen und die Momentaufnahmen rasch bewegter lebender Wesen erinnert.

Ein ganz anderes Ziel verfolgt die gegenwärtige Ausstellung. Sie will zeigen, was künstlerisch, rein künstlerisch mit der Photographie geschaffen werden kann und was heute in dieser Richtung geleistet wird. In diesem Sinne erging die Aufforderung an alle Welt und in diesem

Sinne wurde eine Aufnahmsjury berufen, welche einzig aus Künstlern, Malern wie Bildhauern, gebildet war. Sie hat sehr strenge ihres Amtes gewaltet; von viertausend eingesendeten Photographien sind nur sechshundert zur Ausstellung angenommen worden, diese sechshundert aber sind alle gut und interessant, jede für sich, Zeugen einer hohen photographischen Leistungsfähigkeit, und zugleich auch einer künstlerischen, auf welche es ja abgesehen war.

Da zeigt sich nun eine auffallende neue Erscheinung. Bisher ging die Photographie darauf aus, ihre Objecte, was immer sie waren, so scharf, bestimmt, klar und deutlich wie nur möglich darzustellen, jedes Detail erkenntlich auch im kleinsten Format. Das ist aber nicht künstlerisch. Es kann sein, dass auf diesem Wege auch malerische Stimmungen in der Natur, wenn sie in der Landschaft vorhanden sind, getroffen werden, aber es ist nicht künstlerische Absicht. Die Kunst erfordert oft ein Verschweigen und Verschwinden des Details; die Kunst will darstellen wie das menschliche Auge sieht: das Nahe deutlich, das Ferne abgetönt, Schatten und Lichter abgestuft oder in Contrast gesetzt, die Wirkung der Luftperspective und was Alles sonst ein künstlerisches Gemälde erfordert. Das nun ist es, was gleicherweise eine neue Schule der Photographie anstrebt; sie will mit ihren Mitteln Bilder, Gemälde in dem gleichen Sinne schaffen, freilich nur je mit der einen Farbe, die ihr zu Gebote steht. Diese neue Schule der Bildphotographie ist in England entstanden, und England hat auch eine ganze Reihe Repräsentanten gesendet, eine Reihe von Namen mit je einer größeren Anzahl ganz vorzüglicher Photographien.

Unter ihren Arbeiten stehen in erster Linie Landschaften der verschiedensten Art und in den verschiedensten Stimmungen, sanfte, stille Landschaften, paysages intimes, wie sie England eigen sind, Scenerien im Morgenlichte, in dämmernder Abendbeleuchtung, im Mondenlichte, in Wetter und Sturm, in nächtlichem Dunkel, in Nebel, Reif und Schnee; sodann Marinen, die offene See mit jagenden Wolken und den blitzenden Lichtern auf den Wellen, die überstürzenden Wogen der Brandung, die herankommende Flut und das Abgleiten der Ebbe. Alles das ist künstlerisch dargestellt, mit dem Gesammteindruck und der Haltung eines Gemäldes, mit der Abdämpfung des Details. Und mehr noch. Nicht selten gesellt sich dazu eine charakteristische bedeutungsvolle Staffage: Arbeiter auf dem Felde oder vor dem Hause, wandernde Schafherden, weidende Kühe, Reiter und Fußgänger, die doch alle in Bewegung sind und darum nur durch Momentaufnahmen in ihrer Natürlichkeit festgehalten werden konnten.

Das gleiche, in der Landschaft vollkommen gelungene Ziel ist auch in der figürlichen Darstellung, im Genrebild und im Porträt verfolgt worden, wohl nicht ganz mit dem gleichen Glücke, denn die Jury scheint nur Weniges zugelassen zu haben. Die Aufgabe war auch schwieriger,

weil die Absichtlichkeit sich nicht leicht verbergen ließ. Unter dem Wenigen aber befinden sich einzelne Porträts von einer edlen Einfachheit, Ruhe und Vollendung, dass man, von der fehlenden Farbe abgesehen, an die großen Meister des Porträts erinnert wird.

Diese Engländer und ihre Richtung bilden das Neue und in diesem Sinne auch das Interessanteste der gegenwärtigen Ausstellung, aber bei Weitem nicht das Einzige. Die Sichtung ist so streng ausgefallen, dass, wie gesagt, Alles gut ist. Den Engländern stehen stimmungsvolle Landschaften aus Oesterreich in Menge zur Seite, desgleichen Genrebilder, auch wohl einzelne, aber wenige Porträts. — In figürlichen Studien hat Paris reizende und bildlich vollkommene Photographien gesendet; eine große Anzahl vortrefflicher Genrebilder sind die Arbeiten einer italienischen Dame. — Thierstücke gibt es zahlreich und charakteristisch, das Thier selbst in seiner ureigenen Natur porträtartig dargestellt, nicht wie vor zwei Jahren in allerlei kühnen Situationen, welche nur die Schärfe der Momentaufnahmen beweisen sollten. — Der Katalog nennt die Namen der Aussteller, unter denen sich viele aus der höchsten Gesellschaft, viele von berühmtem Klange befinden. Wir zählen sie nicht auf, da wir nur eine so interessante Ausstellung im Museum nicht ohne einige Worte wollten vorübergehen lassen, und insbesondere es uns darum zu thun war, von der neuen und so bedeutungsvollen Erscheinung in der Photographie unseren Lesern Mittheilung zu machen.

Die Ausstellung orientalischer Teppiche im k. k. Oesterr. Handelsmuseum.

Von Alois Riegl.

Auf den ersten Blick mag es wunderlich erscheinen, dass ein kunstgewerblicher Gegenstand von so allgemeiner Beliebtheit und vielseitigem Interesse, wie der orientalische Teppich, auf dieser Ausstellung zum ersten Male einem europäischen Publicum in einer größeren Anzahl von Exemplaren vor Augen geführt wird. Die Thatsache erklärt sich aber, sobald man die vorwaltende Grundtendenz unseres Ausstellungswesens seit fünfundzwanzig Jahren in's Auge fasst. Die retrospectiven Ausstellungen kunstgewerblicher Erzeugnisse, wie sie von unseren Museen veranstaltet worden sind, galten alle im letzten Grunde einem eminent praktischen Zwecke: durch den Hinweis auf die Vorzüge älterer Arbeiten belehrend, anregend und fördernd auf das moderne Schaffen einzuwirken. Solcher Zweck hatte aber beim orientalischen Teppich schlechtweg, d. i. beim Knüpfteppich keine Geltung: sowie dieser bisher eine Specialität des Orients gewesen ist, wird er es umsomehr in künftigen Zeiten bleiben, weil schon rein wirthschaftliche Gründe seine Herstellung in großem Maßstabe im industriegesättigten Europa unmöglich machen. Versuche sind zwar da und dort

in europäischen Fabriken angestellt worden, die erzielten Resultate waren aber nirgends so bedeutend und vielversprechend, dass man von der Inscenirung einer Ausstellung orientalischer Teppiche nach dieser Richtung einen wirklichen Erfolg hätte erwarten dürfen.

Erst in den letzten Jahren, als die Reformbestrebungen der kunstgewerblichen Museen auf vielen Gebieten bereits zu greifbaren Resultaten geführt hatten, glaubte man in Bezug auf die Wahl der zu einer Ausstellung geeigneten Objecte eine Concession an jenen nicht unbeträchtlichen Theil des Publicums machen zu dürfen, dessen Interesse sich auf Gegenstände erstreckte, die aus verschiedenen Gründen von unserem heimischen Kunstschaffen wenigstens zunächst, wo nicht für immer ausgeschlossen bleiben müssen. Solchen Erwägungen verdankte die Gobelinausstellung ihre Entstehung, ähnlichen die Costümausstellung, wobei die Entschließung der maßgebenden Factoren wesentlich dadurch erleichtert wurde, dass selbst in solchem Falle von der Schaustellung mustergiltiger älterer Arbeiten, wenn auch nicht für das ausgestellte Gebiet, so doch für andere Zweige des Kunstgewerbes Nutzen und Anregung erwartet werden durfte, welche Erwartung dann auch in der That der Erfolg gerechtfertigt hat.

Die gleichen Erwägungen haben nun das k. k. Oesterr. Handelsmuseum dazu veranlasst, eine Ausstellung orientalischer Teppiche zu veranstalten. Ermunternd kam hiebei auch ein äußerer Umstand hinzu, der gerade dieses Museum in Stand zu setzen schien, eine solche Ausstellung auf möglichst umfassender Basis in's Werk zu setzen. Es war dies die in der Thätigkeit dieses Museums im Dienste des österreichischen und des Welthandels begründete Möglichkeit, aus den Herstellungsgebieten der orientalischen Teppiche selbst möglichst authentische Berichte zu erlangen. Solche Berichte, die zu einer einigermaßen nach wissenschaftlichen Grundsätzen zu veranstaltenden Ausstellung unerlässlich schienen, waren auf einem anderen als dem vom Handelsmuseum eingeschlagenen Wege kaum zu erreichen. Denn die bisherigen Orientreisenden ohne specielle kunstgewerbliche Interessen und selbst Archäologen haben dem Teppich entweder gar keine oder doch nur eine ganz nebensächliche Beachtung gewidmet, und die zahllosen europäischen Teppichbesitzer waren daher in Bezug auf Beurtheilung und Bestimmung dieser Objecte im Wesentlichen auf die Aussagen der Händler angewiesen, die wohl über den mercantilen Vertrieb und dessen Emporien, aber nur in vereinzelten Fällen über die Verhältnisse der Urproduction zuverlässige und alle Zweifel beschwichtigende Auskünfte zu ertheilen vermochten. Da bot sich nun zu dem Zwecke die Möglichkeit, das diplomatische Corps zur Mitarbeit heranzuziehen, dessen Angehörige über den ganzen Orient zerstreut, vielfach auch von künstlerischen Interessen erfüllt sind, und unter denen sich Einige die moderne orientalische Teppicherzeugung zum Gegenstande ihres besonderen Studiums gemacht haben. Die Mit-

wirkung dieser unserer diplomatischen Beamten im Orient, mit denen das Handelsmuseum ohnehin in beständigem amtlichen Verkehre steht, hat nun ganz wesentlich dazu beigetragen, auf der Ausstellung ein nahezu lückenloses und übersichtliches Bild von der modernen orientalischen Teppicherzeugung dem zahlreichen hiebei interessirten Publicum vor Augen zu bringen.

Auf die modernen Erzeugnisse musste nämlich, sollte die Ausstellung nicht blos eine Augenweide, sondern auch einen praktischen Nutzen bieten, ganz besondere Sorgfalt verwendet werden. Die unzweifelhaft älteren Teppiche verschwinden immer mehr aus dem Markt und werden bereits ziemlich allgemein in die Classe der Antiquitäten eingereiht. Der Nutzen einer Ausstellung älterer Teppiche liegt daher, wenn man den Werth des aus der bloßen Anschauung erwachsenden künstlerischen Genusses als einen vergänglichen nicht in Anschlag bringt, und von der Verwerthung einzelner ornamentaler Details für kunstgewerbliche Zwecke als von einer das größere Publicum nicht unmittelbar berührenden absieht, hauptsächlich nach wissenschaftlicher Seite: der Erkenntniss der älteren Geschichte des orientalischen Teppichs. Dagegen ist das Bedürfniss nach neu geschaffener Waare täglich vorhanden, und diese will daher das Publicum mit Bezug auf Herkunft, Qualität und Kaufwerth kennen lernen. Darin beruht die praktische Bedeutung der modernen Abtheilung; daneben ist ihr aber auch ein nicht geringer wissenschaftlicher Werth beizumessen, denn gerade die Betrachtung der modernen Erzeugnisse lässt sich, wie die Ausstellung lehrt, vielfach aufklärend für die Beurtheilung älterer Teppiche verwerthen, bezüglich deren uns die sonstigen Kriterien im Stiche lassen.

Mit Rücksicht auf den erwähnten, mit der Ausstellung moderner orientalischer Teppiche verbundenen praktischen Zweck erschien die Zweitheilung der Ausstellung in eine moderne und eine alte Abtheilung am zweckmäßigsten und natürlichsten. Die technischen Unterschiede, die sonst einer Systematik der orientalischen Teppiche zu Grunde gelegt werden müssten, durften in diesem Falle bei der Eintheilung unberücksichtigt bleiben. Handelte es sich doch in allererster Linie um eine Ausstellung von Knüpfteppichen, für die sich das europäische Publicum ganz vorzugsweise interessirt, und von denen sich verhältnissmäßig noch zahlreiche Exemplare aus früheren Jahrhunderten erhalten haben. Doch hat auch der Wirkteppich durch einige in der Masse versprengte Exemplare auf der Ausstellung Vertretung gefunden, und zwar nicht blos durch primitiv gearbeitete und gemusterte Karamani-Kilim, sondern auch durch ältere, reicher gemusterte Exemplare, die eine besondere Erwähnung verdienen. Der Vollständigkeit halber sind endlich auch Sumak- und Filzteppiche zur Aufnahme gelangt.

In unserem nachstehenden Berichte wird es sich allerdings empfehlen, die technische Scheidung zu Grunde zu legen, zuerst die Knüpfteppiche

und sodann am Schlusse die wenigen gewirkten u. s. w. Stücke zu besprechen. Innerhalb dieser Scheidung anbequemen wir uns der Eintheilung der ausgestellten Teppiche in alte und moderne, und beginnen mit den alten.

Große Hoffnungen wurden darauf gesetzt, eine größere Anzahl von alten Teppichen gleichzeitig in einem Raume beisammen sehen zu können. Ist doch unsere Kenntniss von der älteren Geschichte der orientalischen Teppicherzeugung eine so lückenhafte, dass wir bisher eigentlich nicht über ein einziges Kriterium zur Zeit- und Ortsbestimmung verfügen, das über jeden Zweifel erhaben wäre. Das vergleichende Studium versagt in diesem Falle, weil es auch auf fast allen übrigen Gebieten orientalischen Kunstschaffens nicht viel besser bestellt ist: an einer zusammenfassenden, einheitlichen Geschichte der orientalischen Kunst fehlt es noch ganz, und was für einzelne kleinere Gruppen, z. B. über die tauschirten Mossul-Arbeiten des 13. und 14. Jahrhunderts Abschließendes zu Tage gefördert wurde, das ist einerseits zu ungenügend, um es zur Grundlage einer umfassenden kunstgeschichtlichen Darstellung zu machen, anderseits hat man sich den Weg zu der letzteren beharrlich dadurch abgeschnitten, dass man die orientalische Kunst als eine isolirte Erscheinung betrachtete, deren Ursprung und leitende Entwicklungsmotive auf einem unserer historischen Kenntniss völlig verschlossenen uralt arabischen oder anderweitigem urasiatischem Boden zu suchen und wohl auch niemals zu finden wären.

Man durfte nun erwarten, dass unter den mehr als hundert angemeldeten älteren Teppichen sich doch der eine oder andere finden würde, der etwa so wie einige alte Mossul-Arbeiten eine genaue Datirung enthielte. Diese Hoffnung ist leider nicht in Erfüllung gegangen. Es sind zwar datirte Stücke eingelangt, aber dieselben gehören ohne Ausnahme unserem Jahrhundert an. Wir bleiben daher auch für die Beurtheilung der auf dieser Ausstellung versammelten alten Teppiche auf die hergebrachten Kriterien angewiesen.

Das zuverlässigste und wissenschaftlich befriedigendste Kriterium bietet noch die Paläographie. Mit Inschriften versehene Teppiche, deren Aussehen auf ältere Entstehung schließen lässt, sind nun verhältnissmäßig gut vertreten, aber auch diese stammen aus jüngeren Zeiten, wofür uns die morgenländische Paläographie nicht mehr viel nützen kann. Man hat ferner den bemerkenswerthen Versuch gemacht, die Paläographie auch dort zu verwerthen, wo zwar Inschriften nicht deutlich als solche eingefügt sind, aber gewisse daselbst zur Darstellung gebrachte vegetabilische oder animalische Formen eine Stilisirung aufweisen, die dahinter ornamental gebildete Buchstaben vermuthen lässt. Aus dem paläographischen Charakter dieser supponirten Buchstaben hat man nun auf das Jahrhundert der Entstehung der bezüglichen Teppiche Rückschlüsse gezogen, und auf solche Weise verhältnissmäßig sehr weit zurückgelegene

Entstehungsdaten — 13. und 14. Jahrhundert — ermittelt. Aber auch nach dieser Richtung hat die Ausstellung eher ein negatives Resultat ergeben, wie wir weiter unten sehen werden.

Kaum größerer Werth ist gewissen historischen Bezeichnungen von Ornamenten beizulegen, die angeblich von den Orientalen selbst verwendet werden. Dass z. B. die Ranken mit den großen Palmetten des sogenannten Schah Abbas-Musters weit älteren Ursprungs sind als die Regierungszeit des Schah Abbas I., braucht keinem Kunsthistoriker besonders gesagt zu werden. Außerdem gibt es eine ganze Anzahl von Stimmungskriterien, basirt auf die Stilisirung und decorative Behandlung einzelner Ornamentmotive, wofür keine genügenden Analogien aus anderen Gebieten der orientalischen Kunst vorliegen. Man hat sich mitunter auf solche Weise eine subjective Entwicklungsgeschichte des orientalischen Teppichs construirt, die nicht genügend auf geschichtswissenschaftlicher Grundlage fundirt ist, und kühne Forscher, die eine subjective Gemäldekritik für Kunstgeschichte nehmen, sind wohl auch im Stande gewesen, das gesammte ältere Ausstellungsmaterial auf die Jahrhunderte vom 13.—18. zu vertheilen. Dagegen haben kühlere Beobachter und so zweifellose Kenner wie Julius Lessing nach vollzogenem Studium der Ausstellung unumwunden einbekannt, dass wir nach wie vor in Bezug auf Orts- und Zeitbestimmung doch noch immer auf das Tasten angewiesen bleiben, wobei es schon großer Gewinn ist, wenn wir wenigstens stellenweise einen einigermaßen sicheren Boden erreichen. Solcher Punkte bietet aber die Ausstellung mehrere; von anderen Punkten wiederum, wo man bisher festen Boden vermuthete, lieferte sie den Nachweis, dass wir uns hierin einer Täuschung hingegeben haben. Es wird sich daher verlohnen, einige von den wichtigsten dieser theils positiven, theils negativen Ergebnisse im Nachstehenden zur Sprache zu bringen.

Die vornehmste und kostbarste Gruppe wird gebildet durch jene Teppiche, die neben einem außerordentlich dichten und feinen, kurz geschorenen Vließ (Seide oder Wolle) eingewirkte Partien von Gold- und Silberfäden zeigen. Zu dieser ersten Gruppe gehört vor Allem der sogenannte Jagdteppich aus dem Besitze des Allerhöchsten Hofes, nach Allem was bisher an einschlägigem Material bekannt geworden ist, ein unübertroffenes Unicum. Die technische Beschaffenheit lässt sich besser an einem Exemplar aus dem Besitze des Baron Nathaniel Rothschild studiren; ferner gehört hieher ein Teppich des Grafen A. Enzenberg und einer aus dem Besitze des Fürsten Lobanow, diese drei letzteren in Wolle geknüpft. Die zu dieser Gruppe gehörigen Teppiche unterscheiden sich in unverkennbarer Weise von den anderen, an denen gleichfalls Gold- und Silberfäden zur Anwendung gekommen sind, d. i. einerseits von den sogenannten Polenteppichen, anderseits von den sogenannten Susandschirds.

Das durch die vorhin genannten vier Teppiche vertretene Genre repräsentirt jedenfalls die kostbarste Art von altorientalischen Teppichen.

Es lässt sich mit den beiden hiebei in Betracht kommenden primitiven Techniken — Wirkerei und Knüpfung — schlechterdings nichts vollendeteres herstellen, und auch die Ausführung der Zeichnung, sowie die reiche und glänzende Farbengebung stehen diesem Eindrucke nicht entgegen. Wo und in welcher Zeitperiode haben wir nun dieses Genre unterzubringen?

Die Frage ist lehrreich für den dermaligen Stand der orientalischen Kunstgeschichte überhaupt, und verdient daher mit einigen besonderen Worten besprochen zu werden. Die drei Wollteppiche zeigen blos die gewöhnlich für persisch angesehenen wellig verlaufenden Ranken mit Palmetten, von Inschriftkartuschen oder von Vögeln durchsetzt, der Lobanowteppich außerdem die gewöhnlichen Thiere und chinesische Drachenpaare, — ein weit verbreitetes Decorationsgenre, dessen Uebung offenbar mehrere Jahrhunderte umfasst. Beim Jagdteppich befinden wir uns aber in einer ganz seltenen Lage, da uns an demselben profane figürliche Darstellungen entgegentreten, wie an keinem anderen bisher bekannt gewordenen Teppich. Reich costümirte Reiter, kniende Bogenschützen geben uns ein willkommenes Material an die Hand, um auf Grund der Typen und Costüme eine genauere Bestimmung zu treffen. In der That finden sich ganz in der gleichen Weise costümirte Reiter, in Miniaturmalerei ausgeführt, in persischen Handschriften der neueren Zeit; die Kunsthistoriker unter den Orientalisten haben aber bisher diesen Dingen leider noch zu wenig Beachtung geschenkt, so dass wir Mangels der nothwendigen Vorarbeiten außer Stande sind, das gegebene costümgeschichtliche Material nutzbringend zu verwerthen. Ferner findet sich im Escurial eine Handschrift, die augenscheinlich nicht blos die costümirten Reiter der Jagdteppiche, sondern dieselbe Jagddarstellung selbst in Miniaturmalerei enthält, und die einem Sicilianer Namens Ibn Zafer zugeschrieben wird. Ein mohammedanischer Sicilianer ist nun nach dem Zusammenbruch der Stauferherrschaft nicht gut zu denken, und müsste, wenn obige Zuweisung richtig ist, die Handschrift spätestens im 13. Jahrhundert geschrieben sein. Welche einschneidende Consequenzen die Bestätigung dieses Sachverhaltes zur Folge hätte, liegt auf der Hand; aber auch diesbezüglich spähen wir vergeblich und rathlos nach Auskunft von Seite der orientalischen Kunstgeschichtsschreibung. Glücklicherweise bieten die wohldatirten Metallarbeiten des 13. und 14. Jahrhunderts eine Handhabe zu einer vergleichenden Betrachtung, die im nächsten Bande des Jahrbuchs der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses durchgeführt werden wird.

Hier bietet sich auch Gelegenheit, auf das Irrthümliche der allgemein verbreiteten Meinung aufmerksam zu machen, als ob die mit Gold und Silber durchwirkten Teppiche nicht als Bodenbelag, sondern nur als Wandteppiche gedient hätten. Man hat nämlich aus diesem Grunde den eben besprochenen Jagdteppich als Wandteppich erklären

wollen. Dem widerspricht schon einmal die auf die Betrachtung von zwei entgegengesetzten Seiten her angelegte Musterung. Dann zeigen persische Miniaturhandschriften fast auf jedem Bodenteppich, auf dem sich die dargestellten figürlichen Scenen abspielen, Blumen in Gold ausgeführt. Dadurch erklärt sich auch die durchgängige starke Abnutzung des Metalls an den erhaltenen Originalen dieser Gattung. Uebrigens wurden vor dem Betreten des Teppichs in der Regel die Schuhe abgestreift, was gleichfalls die persischen Miniaturmaler mit frappanter Gewissenhaftigkeit berücksichtigt haben.

Auf's Engste verwandt mit der besprochenen Gruppe, aber ohne Verwendung von Gold und Silber, ist eine Anzahl von Teppichen, die sich durch dasselbe unvergleichliche Vließ und den Reichthum der ornamentalen Composition auszeichnen: so ein Stück mit Bäumen und Kranichen, in der Bordüre Leoparden (Handelsmuseum), in Wolle geknüpft, ferner ein von W. Bode kürzlich in Mailand erworbener Seidenteppich mit den herkömmlichen Thierkampfgruppen, endlich Stücke vom Allerhöchsten Hof, C. v. Frey in Salzburg u. A.

Sehr verschieden von diesem echt orientalischen und zwar aller Wahrscheinlichkeit nach aus den persischen Staatsmanufacturen hervorgegangenen Genre ist dasjenige der sogenannten Polenteppiche. Technisch stehen sie zwar den ersteren im Grunde sehr nahe: Knüpfung in der Seide, Wirkerei in Gold und Silber. Aber die Wirkerei ist in diesem Falle keine so sorgfältige, der Einschlag läuft atlasförmig über je mehrere Kettfäden hinweg, und dies ist auch die Ursache, weshalb sich im Laufe der Zeit in Folge der Abnützung nicht blos das Metall von den Fäden abgerieben hat, sondern auch diese letzteren selbst vielfach schütter geworden sind. Stücke von tadelloser Erhaltung, wie eines aus dem Besitze des Fürsten Johann Liechtenstein, zählen zu den größten Seltenheiten. Schon dieser Umstand erweckt Bedenken, wenn man sich die traditionelle Sorgfalt vergegenwärtigt, die der Orientale bis auf unser Jahrhundert auf alles von seiner Hand hervorgebrachte Kunstwerk zu verwenden pflegte. Nachweislich wusste er es besser zu machen; warum hat er es in diesem Falle nicht gethan? Auch die künstlerische Beschaffenheit dieser Teppiche zeigt mehr oder minder auffällige Besonderheiten. Einmal in der Zeichnung, die zwar immer wieder die als persisch angesehenen Ranken mit Palmetten und Rosetten zur Darstellung bringt, aber vielfach in einer eigenthümlichen Stilisirung, die von der bis in die heutigen persischen Teppiche vererbten mehr oder minder abweicht. Und auch der farbige Gesammteffect ist ein befremdender: vorherrschend ist ein lichtes Grün, daneben Blau, Lachsgelb und helles Roth; dagegen kommt ein kräftiger Ton nur ausnahmsweise vor. All' dies zusammengenommen wird man es begreiflich finden, dass man bisher diese Gattung von Teppichen ziemlich allgemein auf polnischen Ursprung, und zwar auf einen Słucker Fabrikanten des vorigen Jahrhunderts, Namens Mażarski,

zurückgeführt hat, dessen Existenz als Seidenweber zwar genügend bezeugt ist, als Teppicherzeuger aber völlig legendarisch zu sein scheint. Die vergleichende Betrachtung der zahlreichen ausgestellten Vertreter dieser Gruppe (vom Allerh. Hofe, Fürsten Johann Liechtenstein, Graf Schönborn, Dr. Figdor, Baron Albert und Nathaniel Rothschild, M. von Bogdanowicz u. A.) lässt die geschilderten Besonderheiten nicht so bedeutend erscheinen, dass eine orientalische Herkunft derselben undenkbar wäre. Eine locale Zuweisung ist allerdings mit den heutigen Mitteln nicht möglich. Einige Verwandtschaft zeigen sie mit einer anderen Gruppe von Teppichen, die ebenfalls durch eine nahezu barocke Bildung der Ranken', von denen größere ausgeschweifte Compartimente umschlossen werden, also durch ein gleichfalls europäisirendes Element ausgezeichnet erscheint. Der Umstand, dass diese letzteren Teppiche (Berliner und Leipziger Kunstgewerbemuseum, Handelsmuseum) unter Anderem auch die specifischen Motive der sogenannten rhodischen Fayencen aufweisen, könnte auf kleinasiatischen oder syrischen Ursprung schließen lassen, und man hat dieselben sogar mit einer ganz bestimmten Persönlichkeit, einem hochgestellten türkischen Beamten europäischer Abstammung, der im 16. oder 17. Jahrhundert gelebt hat, in Verbindung gebracht; der Beweis bleibt abzuwarten.

Der Umstand, dass die sogenannten Polenteppiche fast ausschließlich im Abendlande und zwar in der östlichen Hälfte desselben, insbesondere im Besitze fürstlicher Persönlichkeiten, nicht aber im Oriente zum Vorschein gekommen sind, lässt sich aus dem Charakter derselben als Exportwaare erklären, die der orientalische Erzeuger nicht zur Eigenbenutzung verwendete. Auch die geringere Sorgfalt in der Ausführung der Wirkerei, sowie das europäisirende Element in der Zeichnung kann man auf diese Weise erklären. Schriftliche Nachrichten über europäische Teppichbestellungen im Orient haben sich mehrfach erhalten; einen Hauptstapelplatz für diesen Handelszweig in früheren Jahrhunderten scheint Lemberg gebildet zu haben. Es steht wohl zu hoffen, dass die Veröffentlichung archivalischen Materials dermaleinst noch endgiltige Klarheit in die Frage der Polenteppiche bringen wird.

Eine dritte Gruppe von Teppichen, die Gold und Silber, und zwar immer in Begleitung von Seide, zur Verwendung bringt, ist diejenige, die man mit der Bezeichnung Susandschird zu benennen pflegt. Das Charakteristische dieser Gattung liegt in der technischen Anbringung der Metallfäden, die nicht so wie in den vorhin behandelten Gruppen eingewirkt, sondern an die Kettfäden angeschlungen sind und daher auch nicht eine glatte, sondern eine wie mit Stricken belegte, gerunzelte Fläche darbieten. Es soll aber hier gleich bemerkt werden, dass diese Technik innerhalb der orientalischen Teppicherzeugung keineswegs so isolirt dasteht wie man bisher anzunehmen geneigt war. Es ist nämlich im Grunde dieselbe Technik, in welcher die Sumakteppiche hergestellt

werden: das Zusammenlaufen je zweier benachbarter Fadenreihen unter spitzem Winkel liefert hiefür den untrüglichsten Beweis.

Längere Zeit hindurch kannte man nur ein Exemplar dieser Gattung, das man auf Grund kryptogrammatischer Deutung gewisser darauf befindlicher Blumenornamente nach Persien zu versetzen und in's 14. Jahrhundert datiren zu müssen glaubte. Vor kurzer Zeit ist eine Doublette dieses Teppichs aus Chinesisch-Turkestan gebracht und an das Handelsmuseum verkauft worden, mit der angeblich aus zuverlässiger Quelle geschöpften Notiz, es wäre dieser Teppich in Chinesisch-Turkestan zur Zeit Jakub Begs (1865—1877) gefertigt. Man hat dieser Notiz von einigen Seiten Zweifel entgegengebracht und den Teppich wenigstens in das 17. Jahrhundert zurückversetzen zu sollen geglaubt, was aber in den begleitenden Thatsachen keine genügende Stütze findet. Für's Erste haben sich gerade die charakteristischen Blumen- und Baummotive dieser beiden Teppiche, die beide auf der Ausstellung zu sehen sind, auf neueren Teppichen aus Chinesisch-Turkestan, und nur auf solchen aus Chinesisch-Turkestan, vorgefunden; ferner ist die obenerwähnte charakteristische Technik der Goldfäden-Anschlingung gleichfalls auf chinesischem Boden, und in dieser Verwendung wieder nur auf chinesischem Boden, constatirt worden, nämlich auf modernen Ausfuhrartikeln aus Shanghai. Was endlich die verblasste Färbung der beiden genannten Teppiche als Kriterium höheren Alters betrifft, so liegen anderweitige Seidenteppiche aus Chinesisch-Turkestan vor, denen mehrere Jahrhunderte Alter zuzuerkennen man sich kaum entschließen wird, und deren Farben nicht minder abgeblasst sind wie diejenigen des sogenannten Susandschird-Teppichs.

Wenn man nach dem Gesagten die bisher als »Susandschird« bezeichneten Teppiche nunmehr ganz sicher nach Chinesisch-Turkestan verweisen darf, das Wort »Susandschird« aber nach Professor Karabacek's diesbezüglichen Quellenuntersuchungen sich auf eine specifisch persische Gattung von Seidenteppichen mit Gold und Silber bezieht, so dürfte es von nun an gerechtfertigter erscheinen, das Wort »Susandschird« mit derjenigen Gattung von Teppichen in Verbindung zu bringen, die einerseits mit größter Wahrscheinlichkeit auf wirklich persischen Ursprung zurückgeführt werden können, andererseits auch ihrer Beschaffenheit nach jenes überschwengliche Lob vollauf verdienen, das ihnen die sarazenischen Chronisten spenden, — also mit der durch den Jagdteppich des Allerhöchsten Hofes in erster Linie repräsentirten Gruppe.

(Fortsetzung folgt.)

Sèvres und das moderne Porzellan.

Von Dr. F. Linke.

(Fortsetzung.)

Weltberühmt sind die großen monumentalen Vasen bis zu 3 Meter Höhe, die Sèvres mit unübertroffener Sicherheit und Vollendung herzustellen versteht.

Es hat sich da ein eigenes Gussverfahren erfunden und zurechtgelegt.

Die gewöhnliche Methode des Gießens — ein Verfahren, welches am bequemsten und exactesten Porzellan-Hohlgefäße herzustellen ermöglicht — besteht bekanntlich darin, dass die dickbreiig verrührte Porzellanmasse in eine aus Theilstücken zusammengefügte Gypshohlform eingegossen wird, so viel die Form zu fassen vermag.

Die poröse Gypsmasse der Hohlform entzieht dem Massebrei Wasser, es legt sich rund herum an den Wänden eine gleichmäßige, immer dicker und fester werdende Masseschwarte an. Ist dieselbe genügend stark geworden — im Verlaufe von einigen Minuten — dann kippt man die Form um und gießt den flüssigen Inhalt aus; die an den Wänden hängende Schicht trocknet immer weiter aus und wird endlich so fest, dass man die Hohlform auseinander nehmen kann. Das Gefäß steht nun fertig da, in den Umrissen genau und exact ausgeformt und bedarf nur noch der Putz- und Vollendarbeiten auf der Drehscheibe.

Bei großen Gefäßen ist dies Verfahren aber nicht ausführbar. Zunächst ist das Umkippen schwierig, dann würde beim Ausgießen des überschüssigen Breies die weiche Wandschwarte in so großen Dimensionen sich auch nicht tragen, sondern vom Gyps loslösen und namentlich an den überhängenden Stellen zusammensinken, das Gefäß also deformirt werden. Dem zu begegnen, lässt man in Sèvres den Massebrei durch ein Rohr unten vom Boden aus in die Gypsform aufsteigen und wenn sich eine genügend dicke Wandschwarte gebildet hat, wieder auf gleichem Wege, ohne an der Form zu rütteln, abfließen; gleichzeitig mit dem Ablassen des Breies wird in die oben geschlossene Form Luft eingepresst. Dadurch wird die weiche Schwarte an die Formwand angedrückt und vor dem Zusammensinken bewahrt, bis sie genügend fest ist, um sich selbst tragen zu können.

Zu musterhaftem Geschick brachte es Sèvres ferner — um noch ein technisches Moment zu betonen — schon unter Brogniart in der Herstellung großer ebener Platten für Porzellangemälde, die entschieden schwierigste Aufgabe der Porzellankunst.

Schon unter Napoleon I. wurden, wie früher erwähnt, auf solchen großen Platten Copien von Gemälden des Louvre in Schmelzmalerei ausgeführt. Zu dem Behufe und für solche höchsten Aufgaben der Porzellanmalerei waren die Laboratorien von Sèvres stets emsig bemüht, die Palette der Schmelzfarben zur möglichsten Reichhaltigkeit und Farbkraft

der Töne durchzubilden. Was die fortschreitende Chemie Neues bot, wurde sofort herangezogen und für Zwecke der Farbenbereitung ausgenützt. Die Porzellanfarbenscala von Sèvres ist und stand immer auf der Höhe der Zeit.

Aber über eine gewisse Grenze ist da nicht zu gelangen. Da zu den Schmelzfarben nur erdige, feuerbeständige Farbsubstanzen zur Verwendung gelangen können, so liegt es in der Natur der Sache, dass die Palette da nie an die Aquarell- oder gar Oelfarbenpalette mit ihren satten, organischen Pigmenten heranreichen kann.

Bei Copien muss also die Kunst der Malerei immer durch Farbcontraste, Uebereinanderschmelzen mehrerer Farblagen und andere derartige Kunstgriffe über fehlende Farbtöne, mindere Farbkraft oder unmögliche Mischungen hinwegzutäuschen suchen.

Aber selbst wo es sich nicht um solche stricte Copien handelt, sondern nur um den Farbschmuck der Gefäße überhaupt, wo die zur Verfügung stehenden Töne vollauf hinreichen, haften den Porzellanfarben Mängel an — ästhetische Mängel, die schwer in's Gewicht fallen.

Diese Porzellanfarben, wie sie in Sèvres und allen anderen europäischen Porzellanfabriken bis etwa zur Mitte des gegenwärtigen Jahrhunderts fast ausschließlich zur Zier der Porzellane in Anwendung kamen — im Wesentlichen färbige Metalloxyde mit äußerst leichtflüssigen Bleigläsern gemengt und verrieben — verlangen dünne lasirende Behandlung. In gelinder Glühhitze, im Muffelofen, aufgeschmolzen, backen sie an die Unterlage fest, ohne aber mit dem hartflüssigen Glasurkörper, der dabei noch gar nicht erweicht, einheitlich glasig zu verschmelzen, ohne es zu vollkommener glasiger Durchleuchtung zu bringen, wie dies beim alten Weichporzellan der Fall war.

Daher einerseits die inferiore, matte, kalte Wirkung der Malereien auf Hartporzellan gegenüber dem weichen vieux Alt-Sèvres, in noch höherem Grade aber gegenüber dem Farbeffecte der decorirten Fayence.

Die Fayence — dem Porzellankörper gegenüber ein inferiores Product mit ihrer erdigen, porösen Masse und weichen, bleiischen Glasur — bietet gerade mit der letzteren der Decorationskunst den Vortheil, dass der Farbschmuck in die Glasur, unter die Glasur verlegt werden kann.

Auch da ist es nur die beschränkte Anzahl erdiger, feuerbeständiger Farbkörper, die zur Verwendung kommen kann; aber in der Glasur gelöst oder von derselben durchsetzt, mit derselben verschmolzen, erlangen die Farben eine Durchleuchtung, eine Sättigung, gleichwie die Farbe des Oelmalers durch das Malmittel, das Oel, und erscheinen zudem durch die volle glasige Verschmelzung aus der Glasur hervorgegangen, ein einheitlicher Stoff mit dem ganzen Thongebilde — ihm angehörig — nicht dem fertigen Thonkörper aufgezwungen, oberflächlich aufgeklebt.

Diese spezifischen Reize der Farbglasuren und glasigen Farben und Emaile der Fayence haben denn auch seit jener Zeit des ersten Por-

zellanfiebers, das alle anderen Thonproducte zurückgedrängt hatte, die Fayence nach und nach wieder zur Geltung gebracht und dieselbe bei ihrer seitherigen hohen technischen Entwickelung zu einer gefährlichen Rivalin des Porzellans werden lassen. Die Fayence hat dem Porzellan nicht nur die Alleinherrschaft wieder strittig gemacht, sondern dasselbe in mancher Linie geschlagen und zurückgedrängt — ganz abgesehen natürlich von der Kostenfrage — selbst im Hinblicke auf rein künstlerische Momente.

Niemandem ist heute zweifelhaft, dass, wo es breite decorative Effecte gilt, wie es gerade die Specialität von Sèvres, die großen Vasen, beanspruchen müssen, das mit Muffelfarben decorirte Porzellan der Fayence nicht gleichzukommen vermag, mag der Decorateur noch so viel Kunst daransetzen.

Der mit peinlicher Mühe mit Stupfpinsel und Vertreiber aufgetüpfelte Farbfond einer solchen Vase wirkt — dem farbigen Glasurfond einer Fayencevase gegenüber gestellt — als matter, todter Farbfleck.

So erschiene denn das Porzellan, seit die Fayence erstarkt, eigentlich auf ein kleineres Gebiet beschränkt: auf kleinere Objecte in geringen Dimensionen, wo zierliche, preciose Ausführung des Decors, ich möchte sagen die Behandlung en miniature, dem schönen edlen Stoffe anpassend, demselben die Domäne unbestritten sichert.

Dazu das weitere unbestrittene Gebiet des Tisch- und Tafelgeräthes. Aber auch hier, wo es sich also um Gebrauchsstücke handelt, erscheint es eigentlich dem kostbaren, harten, durch Messer und Gabel unverletzlichen Körper des Geschirres unangemessen, dass die farbige Zier desselben weich, leicht ritzbar, leicht verletzt, ja schon durch schwache Säuren, wie Essig- und Citronensäure, zerstörbar, dabei bleihältig, also — wenn man rigoros sein will — giftig ist.

Es ist demnach erklärlich, dass man in den hervorragendsten Porzellanmanufacturen, in erster Linie im reichen Kunstinstitute Sèvres, dessen Ziel es sein musste, das Porzellan zur höchsten Ausbildung zu bringen, es in der Gunst zu erhalten als edelstes, geschätztetes keramisches Product — dass man in Sèvres vor Allem dahin strebte, auch für's Porzellan Glasurfarben zu schaffen, den Decor in die Glasur zu verlegen.

Aber da ist es nur eine sehr reducirte, ganz geringe Zahl von Farboxyden, die das hohe Scharffeuer des Glasurbrandes ohne Zersetzung, Verflüchtigung, Verfärbung zu ertragen vermag. Vor Allem das unverwüstliche Cobalt, das sich in der Glasur mit tiefblauer Farbe löst. Schon aus der Meißner Fabrik wurden die mit solchem Scharffeuerblau decorirten Service rasch beliebt und populär — an der couranten Waare das bekannte Zwiebelmuster.

Sèvres brachte es zur Meisterschaft in Cobaltblau als Fondfarbe, die nahe, wenn auch nicht ganz, an das satte, tiefe Blau der alten

Weichporzellane heranreichte. Bleu de Sèvres wurde der allgemeine Name für diesen cobaldblauen Glasurfond.

Zum Metalle Cobalt gesellen sich noch Chrom, Uran, Mangan, Platin, Iridium und Gold, und damit ist die Zahl der färbenden Metalle hier bald erschöpft.

Das reicht wohl zu einer Reihe von hübschen Farbfonds, die die unermüdliche Anstrengung der Chemiker von Sèvres mannigfach hervorzauberte, aber nur spärlich zu malerischem Decor.

Da ersann der Chef des peintres und nachmalige Director der Fabrik, Robert, auf obigen Grundlagen ein Decorationsverfahren, das mit einem Schlage dem Porzellan wieder seine Stellung sicherte als edelstes, preciosestes Gebilde der Töpferkunst, als keramisches Juwel.

Es ist dies die pâte sur pâte oder, wie man sie jetzt nennt, pâte d'application, die Decoration mit Masse auf Masse.

Das uralte Verfahren der Töpferei, die Gefäße durch andersfärbige Thonangüsse zu verzieren, ist da auf die schwierige Porzellanmasse übertragen, verfeinert und zur höchsten künstlerischen Verwerthung durchgebildet.

Im Wesen besteht der Decor der pâte d'application in Flachreliefs aus weißer oder lichter Masse auf färbigem Porzellankörper. Die Ausführung ist folgende:

Auf das fertig geformte, getrocknete, nicht gebrannte Gefäss wird mit Pinsel und Schwamm der farbige Grund — mit Scharffeuerfarben gefärbte Masse — gleichmäßig aufgetragen, eventuell gekörnt, durch Radirung gemustert.

Die Application des Bildes auf diesen Grund erfolgt dann mit breiiger, flüssiger, weißer oder licht gefärbter Masse, die mit dem Pinsel aufgesetzt wird. Jede auf den saugenden Körper gestrichene Lage trocknet rasch, die Lagen wiederholen sich, es wird mit dem Pinsel weiter gehöht, modellirt, bis das Bild — etwa eine Figur — eine gewisse Höhe, ein Relief erreicht hat. Die Schärfen und Detailausführungen des Bildes fehlen nun noch, sie sind mit Pinsel und flüssiger Masse nicht zu erzielen. Nun wird sculpirt, geschabt, radirt, geschnitten, bis das Relief fertig wird.

Dann hat das Werk langer Mühe alle Phasen und Gefahren der Fabrication zu durchlaufen — es wird verglüht, glasirt und im großen Feuer gebrannt. Das Scharffeuer zaubert nun alle Reize des Materiales und der Technik hervor. Die Glasur durchdringt das Relief, erweicht es, der farbige Grund schimmert an den dünnen Stellen desselben durch, gibt dem Bilde einen ätherischen Hauch, wie er nur noch den Limousiner Emailen und den schönsten Werken der Gemmenschneidekunst innewohnt.

Für den an sich gemmenhaften Charakter des Porzellankörpers kann kein edlerer, passenderer, kostbarerer Decor gedacht werden.

Kostbar auch im Sinne des Preises dieser Werke, der da dem Aufwande von Kunst und Technik entsprechend, so hoch steht, wie an keinem

sonstigen keramischen Producte. Schwierig und vor Allem zeitraubend ist dabei die Arbeit des Künstlers, der den Effect des Feuers an seinem Werke vorahnen muss, das Mass der Verglasung, Durchleuchtung des Reliefbildes genau in Rechnung zu ziehen hat. Nach wenigen Pinselstrichen, nach einigen Farblagen müssen nothwendig Pausen eintreten, damit das eingesogene Wasser des Auftrages sich vertheilen, verdunsten kann, keine Störungen, Deformationen in dem ungebrannten Gefäßkörper, in den Farbgrundlagen anrichte; Fehler, Verletzungen, die beim Sculpiren der lose haftenden Farbmassen unvermeidlich sind, müssen durch neuen Auftrag mit dem Pinsel immer wieder corrigirt werden, bis oft erst nach viel monatelanger Arbeit eine solche große Prunkvase fertig, der Vollendung durch das Feuer entgegengeht.

Der Pariser Witz sagte, die Künstler von Sèvres gingen nach einigen Pinselstrichen immer wieder auf ein paar Stunden in den Wald von St. Cloud spaziren.

(Schluss folgt.)

Angelegenheiten des Oesterr. Museums und der mit demselben verbundenen Institute.

Se. Majestät der Kaiser geruhte Sonntag den 24. v. M. Nachmittags um 1 Uhr die Ausstellung künstlerischer Photographien im Oesterr. Museum zu besichtigen. Museumsdirector Hofrath Ritter v. Falke empfing Se. Majestät den Kaiser ehrerbietigst im Vestibule, worauf die Herren Karl Srna, Jury-Obmann Maler Schäffer, sowie kaiserl. Rath Professor Fritz Luckhardt Se. Majestät im Säulenhofe des Museums begrüßten, und Allerhöchstdemselben das Geleite durch die Ausstellung gaben. Se. Majestät besichtigten die Ausstellung mit lebhaftem Interesse und gaben der Allerhöchsten Anerkennung über die Fortschritte in der Photographie Ausdruck. Sodann erschienen Se. Majestät im Saale VII, wo der künstlerische Nachlass des Malers Richard Fallenböck, Assistenten der Wiener Kunstgewerbeschule, ausgestellt ist. Dem anwesenden Bruder Fallenböck's drückten Se. Majestät das aufrichtigste Bedauern darüber aus, dass der hochtalentirte Maler unserer Kunst so früh verloren ging. Se. Majestät verließen kurz vor 2 Uhr das Museum.

Se. Majestät König Karl von Rumänien hat an den Director des Museums, Hofrath v. Falke, in Betreff des in der Kunstgewerbeschule angefertigten Albums mit Adresse die folgenden Worte telegraphirt: »Das herrliche Album, das die von Wien entsandte Deputation mir überbrachte, hat mich angenehm überrascht und sehr erfreut. Der Werth dieses schönen Geschenkes ist für mich um so größer, als es aus der Ihnen unterstellten Kunstgewerbeschule hervorgegangen. Ich möchte Allen, die sich an der Gabe betheiligt, meinen allerwärmsten Dank sagen. Karl.«

Die Enveloppe ist von Hofrath Storck entworfen, die Emailmalereien sind von Professor H. Macht, der Einband ist von Paul Pollack, die Treibarbeit von Kowarzik & Staniek.

Personalnachricht. Herr Andreas Blümmel, durch fast dreiundzwanzig Jahre Cassenführer des Oesterr. Museums, tritt mit dem 1. Juni d. J. nach 42jähriger Dienstzeit in den bleibenden Ruhestand. Das Museum verliert in ihm einen Beamten, der seinen verantwortlichen

und mühevollen Posten mit der größten Pflichttreue und Umsicht ausfüllte. Aber auch das Publicum, mit dem ihn seine Stellung vielfach in Berührung brachte, wird sein anspruchloses, gefälliges Wesen in freundlicher Erinnerung behalten.

Neu ausgestellt. Dienstag den 12. v. M. wurden die Säle VI und VII, welche wegen Auflösung der Costümausstellung geschlossen waren, für den Besuch des Publicums wieder eröffnet. Saal VI enthält textile Gegenstände aus den Sammlungen des Museums, einen Tisch von Mahagoni in Rococostil und ein Kästchen (beide ein testamentarisch hinterlassenes Geschenk des Herrn Max Todesco), sodann kirchliche Stickereien von Freifrau von Pereira, Kunststickerei von Fräulein Sophie Moriz, einen Gobelin des 17. Jahrhunderts mit der »Jagd der Diana«, Eigenthum des Herrn Dr. Saria in Graz; ferner eine Salontischplatte in Holzmosaik vom Galanterietischler August Larisch in Baden bei Wien, und 24 Preise des Wiener Rudervereins »Donauhort«.

In Saal VII gelangte die künstlerische Verlassenschaft des jungen in Paris verstorbenen Malers Eduard Fallenböck zur Ausstellung. Diese Zeichnungen und Aquarelle, insbesondere Blumenmalereien, sowohl aus der Wiener wie aus der Pariser Zeit, füllen den ganzen Saal. Ferner sind neu ausgestellt: zwei Porträtmedaillons in Bronze, von Bildhauer Joseph Kassin in Rom — Säulenhof; Fibeln und andere Schmuckgegenstände mit sogenanntem Email der Barbaren; älterer Frauenschmuck u. dgl. von der Balkan-Halbinsel (Eigenthum des Herrn Consularbeamten Karl Peez in Sophia) — Saal I; Facsimile-Copie der Alhambra-Vase von Deck in Paris — Saal II; Collection schlesischer Gläser (Geschenk des Grafen Gaschin in Rochus bei Neisse) — Saal III; Relief von einem antiken Gefässhenkel, Bronze; Spindeluhrkloben; Glasmalereien, Copien alter Originale, von Bouché in München; Arbeiten in Eisen (Cassette aus dem 16. Jahrhunderte, Truhenschloss u. dgl., Schlüssel, Blumengitter u. s. w.) gekauft auf der Auction Milde — Saal V; Bildchen mit Jagdscene in Elfenbein (18. Jahrhundert) — Saal VIII.

Besuch des Museums. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat Mai von 11.451, die Bibliothek von 1174 Personen besucht.

Litteratur-Bericht.

The Years Art 1891. London, Virtue & Co. kl. 8°. XXIV, 386 S.

Der zwölfte Jahrgang dieses Handbuches weicht in der Anordnung nicht von den Vorgängern ab. Die Gesammtsumme der Staatsbeiträge für Kunstinstitute in Großbritannien und Irland für 1890/91 beträgt 722.380 £ gegen 722.197 £ für 1889/90, der Mehraufwand für Ankäufe, Reisen etc. ist aber beträchtlicher, da andere Ausgaben, wie für Neubauten und Pensionen, rund 11.000 £ geringer erscheinen. Der Aufwand für das Kensington-Museum beläuft sich auf 52.972 £, und zwar an Gehalten 10.971 £ (Director 950, 2 Assistant Directors je 700, 4 Museum Keepers 2050, 10 Assistant Museum Keepers 3989, 8 Junior Assistants 732, 9 Special and Technical Assistants 1850 £), Anschaffung von Kunstwerken 10.000, von Reproductionen (Galvanoplastik etc.) 1200, Photographien 1200, Gemäldesammlung 1000, Bibliothek 2250, Herstellung von Handbüchern 500 £; Gebäudeerhaltung und andere Ausgaben, die sich aus den Nachweisen nicht erkennen lassen 25.850 £; außerdem für die mit dem Museum verbundene National Art Training School 5445 £. Aus den die Kunst berührenden Parlamentsverhandlungen ist ersichtlich, dass die hohen Bilderpreise und die willkürlichen Taufen von Gemälden bei dem Budget der Nationalgalerie Anstoß erregt haben. In der Uebersicht der Kunstanstalten erscheinen jetzt auch solche in Canada (Ottawa, Toronto, Montreal, New Brunswick), Australien (Sydney, Melbourne, Adelaide und in mehreren Orten Neuseelands). Als Illustrationen sind Bildnisse von Mitgliedern der Society of Painters in Watercolours und Reproductionen nach Gegenständen in den Ausstellungen des vergangenen Jahres beigegeben, die letzteren aber häufig in einer Verkleinerung, die das Dargestellte kaum noch erkennen lässt. B.

*

La broderie du XI[e] siècle jusqu'à nos jours d'après des specimens authentiques et les anciens inventaires par M. Louis de Farcy. 1 fasc. Paris, E. Leroux, 1890. Fol. M. 80.

Ein großangelegtes Sammelwerk, dessen Zustandekommen nicht warm genug begrüßt werden kann. Zwar vermöchte man sich vielfach eine befriedigendere Art der Reproduction vorzustellen. Der Lichtdruck wird den Originalen nicht immer gerecht,

indem er häufig den technischen Charakter der Arbeit nicht in der gewünschten Deutlichkeit erkennen lässt; auch weiß man heutzutage bessere Lichtdrucke herzustellen, sowie ein stärkeres Papier die Benützung der Tafeln angenehmer machen würde. Doch über derlei Mängel sieht man gerne hinweg, angesichts des reichen und umfassenden Materiales, das uns hiemit geboten erscheint. Vieles darunter ist bisher unpublicirt, und selbst die bekannteren Exemplare, wie z. B. die sogenannte Dalmatik Karl's des Großen, sind nicht unwillkommen in einem Werke, das in seiner Gesammtheit eine möglichst erschöpfende Darstellung des historischen Verlaufes der Stickereikünste bringen soll. Ganz besonders Rühmliches ist aber vom Texte zu sagen. Dieser hält sich nämlich nicht blos frei von den hergebrachten, inhaltsarmen Schönredereien, sondern bietet sogar eine bisher vermisste systematische Uebersicht über die verschiedenen Arten der Stickerei und eine sachgemäße Darlegung ihrer technischen Besonderheiten. Die einzige bisher erschienene Lieferung mit ihren 48 Seiten Text und mehreren Dutzend Tafeln lässt bereits mit Zuversicht ein gedeihliches Fortschreiten und reiches Schlussergebniss erwarten, zumal sich der Herausgeber ausschließlich auf die eigentliche Kunststickerei, also insbesondere Seiden- und Goldstickerei beschränkt hat, wogegen er von der gewöhnlichen Garnstickerei auf Leinen, Tüll, Netzwerk u. s. w. vollständig abzusehen gedenkt. Das Material ist zum größeren Theile von Erzeugnissen der kirchlichen Kunst bestritten, die ja die Kunststickerei jederzeit in besonders hervorragendem Maße beschäftigt hat; es mochte auch dem Herausgeber dieses Gebiet besonders vertraut sein. Sehr verdienstlich sind ferner die im Texte regelmäßig wiederkehrenden Hinweise auf aufklärende Notizen aus älteren Kircheninventaren, was der Arbeit de Farcy's geradezu wissenschaftlichen Werth verleiht. Rgl.

*

Studien zur Kunst- und Culturgeschichte. V. Helldunkel. 3. Chiaroscuro — Camaïeu — Holzschnitte in Helldunkel. Von Wilh. Seibt. Frankfurt a. M., Heinrich Keller, 1891. 8°. VIII, 75 S. M. 1.

Dem Verfasser handelt es sich zunächst darum, im Allgemeinen auf die Schönheiten hinzuweisen, welche in den Holzschnitten mit Tondruck nach Zeichnungen deutscher, italienischer und niederländischer Künstler aus dem 16. und 17. Jahrhundert enthalten sind. Ein kritisches Verzeichniss der Clairobscurs ist mit der obengenannten Schrift keineswegs beabsichtigt. Nichtsdestoweniger gewährt die verdienstliche Arbeit eine ziemlich vollständige Uebersicht dieses ganz eigenartigen und hochinteressanten Zweiges der vervielfältigenden zeichnenden Künste. Nach einleitenden Worten über die Etymologie von »Camaïeu«, monochrome Malerei, Technik des Zeichnens und der Helldunkel-Holzschnitte bespricht der Autor mehr oder weniger eingehend die schönsten Clairobscurs des 16. und 17. Jahrhunderts. Die Reihe wird eröffnet durch die Arbeiten Lucas Cranach's — welchem die Erfindung des Gold- und Silberdruckes mit großer Wahrscheinlichkeit zuzuschreiben ist —, dann folgen Jost de Negker und Hans Burgkmair, Hans Baldung Grien, Hans Wechtlin, Albrecht Altdorfer, Ugo da Carpi, Antonio da Trento, Giuseppe Niccolò Vicentino, Andrea Andreani, Bartolommeo Coriolano, Heinrich Goltzius und schließlich Christoph Jegher. Eine kleine Abhandlung über Heraklius und dessen drei Bücher von den Farben und Künsten der Römer, sowie der Abdruck von Lucas Cranach's Wappenbrief aus dem Jahre 1508 und des von Ugo da Carpi im Jahre 1516 an den hohen Rath von Venedig gerichteten Gesuches um Schutz gegen Nachdrucker, sind der Schrift als »Anhang« beigegeben. — Der fleißigen und im Hinblick auf die verschiedenartigen Abdrucksgattungen, Wiederholungen und Copien gewiss nicht unschwierigen Arbeit möchten wir nebenher einige wenige ergänzende Bemerkungen zufügen. So ist die Uebernahme des Papiers durch die Araber von den Chinesen (S. 11) nicht mehr (nach Wattenbach) um das Jahr 704, sondern auf Grund der Forschungen von Karabacek und Wiesner (Mittheilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer, II.—III. Bd.) in die Mitte des 8. Jahrhunderts zu setzen. Von Burgkmair's »Tod als Dämon der Vernichtung«, B. 40 (S. 28), existirt auch ein Abdruck von drei Platten ohne den Namen des Jost de Negker und die Jahreszahl 1510. Bei den Helldunkelblättern des Hans Wechtlin (S. 31) wären dessen Buchtitelverzierungen zu erwähnen gewesen, besonders eine schöne, Bartsch und Passavant unbekannt gebliebene, von zwei Platten abgedruckte Randeinfassung mit Kindern und Trophäen aus dem Jahre 1511. Von Albrecht Altdorfer's »schöner Maria von Regensburg«, B. 51 (S. 35) ist in dem Jahrbuch der königl. preußischen Kunstsammlungen VII, 154 ein Abdruck von sechs Platten reproducirt. Die »Ueberraschung« (»la Sorpresa«) nach Parmigianino, B. XII, 148, 13 (S. 54), welche der Verfasser dem Giuseppe Niccolò Vicentino zuschreibt, dürfte wohl mit größerer Wahrscheinlichkeit den Arbeiten des Antonio da Trento zugezählt werden. Der »Raub der Sabinerin« von Andrea Andreani nach Giovanni da Bologna, B. XII, 94, 3 (S. 56, Note) ist eine etwas größere Wiederholung von Bartsch, l. c. 2.

R—r.

Bibliographie des Kunstgewerbes.

(Vom 15. April bis 15. Mai 1891.)

I. Technik u. Allgemeines. Aesthetik. Kunstgewerblicher Unterricht.

Baye, J. de. De l'influence de l'art des Goths en Occident, communication faite au congrès historique et archéologique de Liège. 4., 11 p. et pl. Paris, Nilsson.

Brinckmann, J. Ueber Fabelthiere und deren Anwendung im Kunstgewerbe. (Das Kunstgewerbe, 13.)

Brücke, E. Schönheit und Fehler der menschlichen Gestalt. Mit 29 Holzschn. von Herm. Paar. gr. 8°. V, 151 S. Wien, Braumüller. M. 5.

Bucher, B. Die staatliche Kunstpflege in Oesterreich. (Allgem. Ztg. 107, Beil.)

Čermak, A. Forschungen auf dem Hrádek bei Czaslau. (Mitth. der k. k. Centralcomm. N. F. XVII, 1.)

Crandon Gill, Rosa, Table decorations of to-day. (Art Journ. May.)

Erzeugnisse des Orients. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. f. Innendecoration, 5.)

Falke, J. v. Die moderne Reform des Kunstgewerbes. (»Vom Fels zum Meer«, 9.)

— — Haben wir einen eigenen Stil? (Das Kunstgewerbe, 14; n. »Vom Fels z. Meer«.)

Feldegg, F. v. Kunstgewerbe und Fabriksbetrieb. (Das Kunstgewerbe, 13; n. Mittheil. des k. k. Oesterr. Museums f. Kunst u. Industrie.)

Freund, Jul. Hausinschriften aus Marburgs Umgebung. (Aus: »Marb. Tagebl.«) gr. 8°. 32 S. Marburg i. H. Ehrhardt. 30 Pfg.

Gedanken über die Fachschule. (Corresp.-Bl. f. d. D. Malerb., 17.)

Götz, W. Luxus und Mode. (Wieck's Gew.-Ztg., 15.)

Gurlitt. Berliner Musterzeichner. (Die Gegenwart, 13 u. 14.)

Hauptindex, zweiter, zu Band VI—IX des Centralblattes f. d. gewerbl. Unterrichtswesen in Oesterreich, und zu Bd. V—IX des zugehörigen Supplements. (Centralbl. f. d. gewerbl. Unterrichtswesen in Oesterreich, IX, 4.)

Henry, G. Harmonies de formes et de couleurs. Démonstrations pratiques avec le rapporteur ésthétique et le cercle chromatique. 18°. 65 p. Paris, Hermann.

Herrmanowski, P. Die deutsche Götterlehre und ihre Verwerthung in Kunst und Dichtung. 2 Bde. gr. 8. Berlin, Nicolai. M. 7·50.

Industrie, Hausgewerbliche, im deutschen Böhmerwald. (Bayer. Gew.-Ztg., 8.)

Kondakoff, N., J. Tolstoï et S. Reinach. Antiquites de la Russie meridionale (éd. française des Rousskia Drevnosti). 4°., VIII, 119 p. avec. grav. Paris, Leroux.

Kumsch. Pflanzenstudium und Stil. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. f. Innendecoration, 5.)

Kunstgewerbe, Das, als Beruf. (Corresp.-Bl. f. d. D. Malerb., 18; nach einem Vortrag von J. Lessing.)

Leonardo da Vinci. Il codice di Leonardo da Vinci nella biblioteca del principe Trivulzio in Milano, trascritto ed annotato da Luca Beltrami, riprodotto in 24 tavole eliografiche da Angelo della Croce. Milano, fratelli Dumolard edit. 4°. fig. p. 310. L. 35.

Lessing, J. Das Kunstgewerbe als Beruf. (Das Kunstgewerbe, 13.)

Monumenti inediti, pubblicati dall' instituto di corrispondenza archeologica. Suppl. gr. Fol. (36 Taf. mit 6 S. Text.) Berlin, G. Reimer. M. 40.

Neuwirth, J. Urkundliche Beiträge zur Kunst- und Künstlergeschichte Böhmens im 18. Jahrhundert. (Mittheil. der k. k. Centralcommission, N. F. XVII, 1.)

Ornamentik, Ueber arabische. (Oesterr. Monatsschrift f. d. Orient, 3—4.)

Salmon, F. R. Histoire de l'art chrétien aux dix premiers siècles. Lille-Bruges, Desclée, de Brouwer et Co. 8°. 669 p. avec nombr. gravures et 9 chromolith. hors texte. fr. 12.

Schnütgen, A. Neue Vorbilder für Kirchenausstattung im alten Geiste. Zeitschr. f. christl. Kunst, IV, 1.)

Schwarzfärben, Ueber das, von Bein, Elfenbein und Horn. (Gewerbehalle, 6.)

Serpentinstein-Drechslerei, Die, in Zöblitz. (Bayer. Industrie- u. Gewerbeblatt, 19.)

Stiftungen, Die, zur Förderung und Unterstützung gewerblicher Zwecke. (Ackermann's Illustr. Wiener Gew.-Ztg., 10.)

Wackernagel, R. Mittheilungen aus den Basler Archiven zur Geschichte der Kunst und des Kunsthandwerks. (Zeitschr. f. d. Gesch. d. Oberrheins. N. F. VI, 2.)

II. Architektur. Sculptur.

Architecture et Sculpture en France, recueil d'archéologie par L. Noë, dessinateur-directeur. Publication mensuelle. Documents sur les styles d'architecture et de sculpture qui se sont succédé en France entre le IXe et le XIXe siècle. (80 pl. in fol. par année avec table analytique et descriptive.) No. 1. Fol., 8 pl. L. Noë à Fontenay-aux-Roses (Seine). Abonn. annuel: fr. 12.

Beltrami, Luca. La Certosa di Pavia. Milano, Arturo Demarchi. Fol. fig. p. 8 con 42 tavole. L. 30.

Berger, V. Das Brunnenhaus im Kreuzgange des Stiftes St. Peter in Salzburg. (Mittheil. d. k. k. Centralcommission. N. F. XVII, 1.)

Bouxin, A. La Cathédrale Notre-Dame de Laon: historique et description. Avec 5 phototyp. par M. Maurice Dollé et nombreuses grav. 8°., VI, 246 p. Laon, impr. Cortilliot et Co. fr. 3·50.

B. Th. Hausthüren aus dem alten Hamburg. M. Taf. (Bl. f. Architektur u. Kunsthandwerk, 5.)

Cartault, A. Terres cuites grecques photographiées d'après les originaux des collections privées de France et des musées d'Athènes. Texte par A. Cartault. 4°., LVII, 101 p. et 29 pl. Paris, Colin et Co.

Castan, Aug. Le sculpteur du mausolée de la maison de Bouillon à Cluny. (Courier de l'art, 52.)

C. G. Die St. Michaelskirche in München. Mit Tafeln. (Bl. f. Architektur u. Kunsthandwerk, 5.)

Documento (Un nuovo) intorno ai primordì della cattedrale di Colle di Val d'Elsa e intorno ad un' opera dello scultore Pietro Tacca, pubblicato ed illustrato dal prof. Ugo Nomi Venerosi Pesciolini. Siena, tip. arciv. s. Bernardino 1890. 16°. p. 25.

Dom, Der, zu Lübeck. 20 Blatt Abbildungen nach Aufnahmen von F. Münzenberger und J. Nöhring. Text von Theod. Hach. Hrsg. vom Vereine von Kunstfreunden und vom Vereine für Lübeckische Gesch. u. Alterthumskunde. gr. Fol. IV, 35 S. mit Abbildungen. Lübeck. Berlin, Wasmuth. M. 24.

Ende, Herm. Zum Gedächtniss von Theophil Hansen. (Deutsche Bauzeitung, 25.)

Erdmann, K. Ist die Architektur eine Kunst? (Der Kunstwart, 14.)

Essenwein, A. v. Ueber ältere Dachziegeleindeckungen. (Mittheil. aus dem german. Nationalmuseum 1891, S. 25.)

Färbung, künstliche, von weißem Marmor. (Ackermann's Illustr. Wr. Gew.-Ztg., 10.)

Flouest, E. Les Bas-Reliefs antiques de la place Lenche, à Marseille. 8°. 19 p. avec grav. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. Paris.

Fritsch, O. »Ein deutscher Steinmetz.« Dombaumeister Freiherr von Schmidt. (Deutsche Bauzeitung, 24.)

Griesebach, Hans. Erinnerungen an Friedrich Schmidt. (Deutsche Bauztg., 27.)

Grouchy, De. Le tombeau de Colbert; marché passé par la veuve de Colbert avec les sculpteurs A. Coyzevox et J. B. Tuby. (Revue de l'art franç. anc. et mod. 2, 3.)

Ilg, A. Kunsttopographische Mittheilungen. Krumau. (Mittheil. der k. k. Centralcommission, N. F. XVII, 1.)

Ivanetič, Fr. Die Kirche Santa Maria Maggiore in Triest. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 5.)

Jouin, H. Jean-Jacques Caffiéri, sculpteur du roi (1725—1792). Son portrait par L. J. F. Lagrénée l'aîné. 8°., 16 p. Le Mans, impr. Monnoyer.

Kellner, W. Die Meerschaumschnitzerei zu Ruhla im Thüringerwald. (Bayer. Gew.-Ztg., 8.)

Köstlin. Theophil Freiherr von Hansen. (Allgem. Bauztg., 3.)

Lenz, H. Ueber Marmortechnik aus alter und neuer Zeit. (16. Jahresbericht der k. k. Fachschule für Steinbearbeitung zu Laas in Tirol.)

Majolica-Metallplatten, Emaillirte, für Façaden und Innenwände. (Ackermann's Illustr. Wiener Gew.-Ztg., 10.)

Marucchi, Orazio. Il cimitero e la basilica di S. Valentino e guida archeologica della Via Flaminia dal Campidoglio al ponte Milvio. Roma, Antonio Saraceni edit. 1890. 8°. p. 141 con 4 tavol. L. 3·50.

Masner, C. Die Grabsculptur der Gegenwart. (Das Kunstgewerbe, 13; n. »Prager Tagblatt«.)

Pander, Eugen. Das Pantheon des Tschangtscha Hutuktu. (Veröffentlichungen aus dem k. Museum für Völkerkunde, I. Bd. 2.—3. Heft, 1890.)

Porträts, griechische und römische. Nach Auswahl und Anordnung von H. Brunn und Paul Arndt, hrsg. von Friedr. Bruckmann. (In 80—100 Lfgn.) 1. Lfg. gr. Fol. 10 Lichtdr.-Taf. mit 3 Bl. Text.) München, Verlagsanstalt f. Kunst u. Wissenschaft. M. 20.

Ratel, S. Les Basiliques de Saint-Martin, à Tours, note supplémentaire en réponse à une note complémentaire de Mgr. Chevalier sur les fouilles de Saint-Martin de Tours. 8°. 49 p. Tours, Péricat.

Robert, C. v. Der Pasiphae-Sarkophag. (24 S. mit 4 Taf. u. 1 Portr.) Hallisches Winckelmanns-Programm, 14; gr. 4°.) Halle a. d. S. 1890, Niemeyer. M. 2.

Ržiha. Steinindustrie in Tirol. (Mittheil. des Tiroler Gewerbevereins, 3—4.)

Sedlaček, J. Die Kirche zu Poletitz. (Mittheil. der k. k. Centralcommission. N. F. XVII, 1.)

Statuettes, Les, de terre cuite dans l'antiquité. (L'art pour tous, 1891, 3.)

Stevenson, R. A. M. Emmanuel Fremiet. (Art Journ., May.)

Taeye, De, L. et E. Études sur les arts plastiques en Belgique. Bruxelles, E. Bruylant. 8°. XXVII et 490 p. fr. 7·50.

Truxa, H. M. Erinnerungsdenkmäler der Befreiung Wiens aus der Türkennoth des Jahres 1683. gr. 8. 51 S. mit 5 Abbildungen. Wien, Mayer & Co. 80 Pfg.

Visconti, C. L. Descrizione dei monumenti di scultura antica del museo Ludovisi. Foligno, Stab. tip. F. Salvati. 8°. p. 39.

III. Malerei. Lackmalerei. Glasmalerei. Mosaik.

Dollmayer. Ein bisher unbeachtetes größeres Werk Paul Troger's. (Mittheil. der k. k. Central-Comm., N. F. XVII, 1.)

Dubovszky, Jul. Anleitung zur Majolicamalerei. 12°. 64 S. Wien, Hartleben. M. 1.

Godard-Faultrier, V. Un vitrail au XVIe siecle, du musée archéologique de Saint-Jean d'Angers. 8°. 8 p. Angers, Germain et Grassin.

Houdek, V. Eine volksthümliche Handschriften-Malerschule Mährens. (Nachtrag.) (Mittheil. der k. k. Central-Comm., N. F. XVII, 1.)

Keppler. Frühgothische Wandmalereien in Pfullingen. (Zeitschr. für christl. Kunst, IV, 1.)

Klinger, M. Malerei und Zeichnung. gr. 8°. 46 S. München, Putze. M. 1.

Koopmann, W. Raffael's erste Arbeiten. Entgegnung auf Herrn v. Seidlitz' Besprechung meiner Raffael-Studien. 8°. 92 S. mit 6 Abbild. Marburg i. H., Elwert. M. 1·20.

Kunst des Lackirens, Die. (Wieck's Gew.-Ztg., 15; n. d. »Metallarb.«)

Lack- und Firniss-Fabrication, Aus dem Gebiete der deutschen. (Wieck's Gew.-Ztg., 16; n. d. »Weltb.«)

Lehner. Neues aus den Katakomben. (Allg. Ztg. 106, Beil.)

Malerei, Japanische. (Corresp.-Blatt f. d. D. Malerb., 18; aus d. 18. Bde. von Meyer's Convers.-Lexikon [Jahres-Suppl. 1890/91].)

Münzenberger, E. Der polychrome Schmuck der alten gothisch. Altarschreine. (Zeitschr. für christl. Kunst, IV, 1.)

Nowak, A. Das Wandbild im Olmützer Dome. (Mittheil. der k. k. Central-Comm., N. F. XVII, 1.)

Rasch. Die Stadtkirche zu Friedberg in Hessen (Wandgemälde). (Christl. Kunstblatt 5.)

Rudhardt, C. L'Art de la peinture. Science de la couleur, ses lois, sa perspective, s'applicant à tous les genres. Le Métier; la Pratique; la Peinture à l'huile; la Peinture à cire. 18°. XVI, 144 p. Paris, Ch. Rudhardt, A. Marest.

Schwind, M. Die schöne Melusine. Cyklus von 11 Bildern nach den Orig.-Aquarellen der k. Gemälde-Galerie in Wien. qu.-12°. (11 Taf. in Lichtdr.) Wien, Löwy. M. 2.

Senes, G. La galleria dei Candelabri: affreschi di Ludovico Seitz. Roma, tipogr. Poliglotta della s. c. de propaganda fide. 16°. p. 91.

Strzygowski, J. Das Etschmiadzin-Evangeliar. Beiträge zur Geschichte der armen.-ravennat. und syro-ägypt. Kunst. Mit 18 Illustr. im Text und 8 Doppeltaf. VIII, 127 S. (Byzantinische Denkmäler, I.) gr. 4°. Wien, Mechitar.-Congregat. M. 13.

Vibert, J. G. La Science de la peinture. 18°. VIII, 332 p. Paris, Ollendorf. fr. 3·50.

Wismuthmalerei zur Decoration von Holzarbeiten. (Wochenschr. des N.-Oe. Gew.-Vereines, 17.)

IV. Textile Kunst. Costüme. Feste. Leder- und Buchbinder-Arbeiten.

Bonghi, Rugg. Le feste Romane, illustrate da G. A. Sartorio e Ugo Fleres. Milano, Ulrico Hoepli. 8°. fig. p. vij, 219 con 4 tavol. L. 9.

Dubois, R. Contribution à l'étude de la soie du Bombyx Mori et du Saturnia Yama-Maï. I: Sur la solidification du fil de soie du Bombyx Mori; II: Matières colorantes de la soie jaune; III: Nouveau procédé de décoloration de la soie jaune du Bombyx Mori; IV: Matières colorantes de la soie verte du Saturnia Yama-Maï. 8°. 26 p. Lyon, impr. Pitrat aîné.

Falke, J. v. Orientalische Teppiche. (Wr. Ztg., 88 ff.)

Ferenczy, M. Merkwürdige Fächer. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. für Innendec., 5.)

Germain, L. Plaque de reliure aux armes de Jean-Vincent, baron d'Autry, seigneur de Génicourt, datée de 1610. 8°. 18 p. Nancy, Sidot frères.

Janitsch, J. Der orientalische Teppich als Vorbild. (Das Kunstgewerbe, 14.)

Keita, Goh. Die japanische Kleidung. (Oesterr. Monatsschrift f. d. Orient, 3, 4.)

Leinen-Damaste. (Tapeten-Ztg., 10.)

— — (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. für Innendecor., 5.)

Levaux, P.-F. Traité de teinture sur laine et sur étoffes de laine. Liège, J. Godenne. 16°. 244 p. fr. 4.

Mély, F. de. Les vêtements de Saint-Thomas de Canteloup à Lisieux. (Revue de l'art chrétien, IV sér. II, 2.)

Neumann, W. A. Pokoschin, ein alter Stoffname. (St. Leopold-Blatt, 4.)

Pendant, Ueber ein, des Hildesheimer Teppichs im Mährischen Gewerbemuseum. (Mittheil. des Mähr. Gewerbemuseums in Brünn, 4.)

Prokop. Der Bucheinband als kunstgewerbliches Object. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Museums in Brünn, 4.)

Schnütgen, A. Seidenstickerei auf Leinen, deutsch, 14. Jahrh. (Zeitschr. für christl. Kunst, IV, 2.)

Schricker. Mikroskopische Motive für die Ornamentik der Gewebe. (Gewerbehalle 5; n. d. »Bresl. Gewerbebl.«)

Smyrna-Teppiche, Ueber die Fabrication der. (Wieck's Gew.-Ztg., 15; n. der »Frankf. Ztg.«)

Tapeten, Waschbare. (Bad. Gew.-Ztg. 15; n. d. »Maler-Ztg.«)

Wirksamkeit, Die, des Zeichners bei der Tapetenfabrication. (Tapeten-Ztg., 9.)

V. Schrift. Druck. Graph. Künste.

Bouchot, H. Des livres modernes qu'il convient d'acquérir. L'art et l'Engouement; la Bibliofolie contemporaine; les Procédés de décoration. 18°. 102 p. et grav. Paris, Rouveyre.

Claudin, A. Les Origines de l'imprimerie à Herdin-en-Artois (1512—1528). 8°. 16 p. Paris, Claudin.

Eder, J. M. Lippmann's Photographie in natürlichen Farben. (Allg. Kunstchronik, 9.)

Heitz, Paul. Originalabdruck von Formschneiderarbeiten des 16. u. 17. Jahrhs. nach Zeichnung u. Schnitt von T. Stimmer, H. Bocksperger, Ch. Maurer, J. Amman, C. v. Sichern, L. Frig u. A. Aus Straßburger Druckereien der Rihel, Ch. v. d. Heyden, B. Jobin, J. Martin, Niclauss Waldt, C. Dietzel, Lazarus, Zetzner u. A. Mit erläut. Text herausgeg. Fol. 73 Taf. mit XI S. Text. Straßburg i. E., 1890. Heitz. M. 6.

Hendriksen, F. Buchillustration durch Pressendruck. (In dänischer Spr.) (Tidskr. f. Kunstind., 1.)

Kelchner, E. Der Enndkrist der Stadtbibliothek zu Frankfurt am Main. Facsim.-Wiedergabe. Herausg. u. bibliographisch beschrieben. gr. 4°. IX, 40 S. mit Abbild. Frankfurt a. M., Keller. M. 18.

Koehler, S. R. Das Monotyp. (Chronik für vervielfält. Kunst, IV, 3.)

Schmidt, W. Ueber den Antheil Wolf Traut's, H. Springinklee's und A. Altdorfer's an der Ehrenpforte Kaiser Maximilian's I. (Chronik f. vervielfält. Kunst, IV, 2.)

Springer, J. Bemerkungen zu dem Werke Ludwig's von Siegen. (Chronik f. vervielf. Kunst, IV, 2.)

Steche, R. Zwei Radirungen von Wenzel Jamitzer. (Mittheil. aus dem german. Nationalmuseum 1891, S. 36.)

Volkmer, O. Mittheilungen über neuere Arbeiten im Gebiete der Photographie und der Reproductionstechnik. (Monatsblätter des wissensch. Club, 7.)

VI. Glas. Keramik.

Abraham a Sancta Clara über Töpfer, Glasmacher und Glaser. (Sprechsaal, 19.)

Bösch, H. Zur Geschichte der Glasindustrie im Spessart. (Mittheil. aus dem german. Nationalmus., 1891, S. 39.)

Fehler des Glases, Die, und die Erkennung derselben. (Sprechsaal, 17.)

Guiffrey, Jul. Documents inédits sur Antoine Clericy, potier en terre sigillée du roi Louis XIII et directeur de verreries à Paris et à Fontainebleau (1640—1657). (Revue de l'art franç. anc. et mod., 2, 3.)

Kachelofen, Der deutsche. (Illustr. kunstgew. Zeitschr. für Innendecor., 5.)

Linke, F. Sèvres und das moderne Porzellan. (Centralbl. für Glasind. u. Keramik, 192; n. d. »Mittheil. des k. k. Oesterr. Museums«.)

Material, Das, der Glasformen. (Sprechsaal, 16.)

Porzellan, Das krakelirte. (Sprechsaal, 17.)

»Vitrit«, ein neuer Stoff für das Bau- und Kunstgewerbe, hergestellt von der Glasfabrik Carlswerk in Bunzlau. (Centralbl. für Glasind. u. Keramik, 191.)

VII. Arbeiten aus Holz. Mobilien.

Bronziren von Holzarbeiten. (Gewerbehalle, 6.)

Cameron. Ebony carving inlaid with Ivory. (The Journal of Indian Art, April.)

Champier, N. L'Art décoratif à Lyon: les Meubles; MM. Flachat et Cochet. (Revue des Arts, décor., 9.)

Mengelberg, W. Muster für die innere Ausstattung einer Sacristei. (Zeitschr. für christl. Kunst, IV, 1.)

Möbelmagazin, Ein modernes. Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. für Innendecor., 5.)

Münzenberger, E., s. Gruppe III.

Poliren von Tischler- u. Drechslerarbeiten. (Wiener Möbelhalle, 9.)

Surgeon R. Shore. Wood carving in Nepal. (The Journ. of Indian Art, April.)

T(öpfer). Einfache Holzschnitztechnik. (Mittheil. des Gewerbemus. zu Bremen, 4.)

Verfahren, Neues, zum Behandeln von Holz beim Einpressen von Verzierungen. (Wiener Möbelhalle 9; n. »Allg. Tischler-Ztg.«)

Winke, Praktische, für Vollendungsarbeiten an Möbeln. (Wiener Möbelhalle, 9.)

VIII. Eisenarbeiten. Waffen. Uhren. Bronzen etc.

Alexandre, Arséne. L'art du bronce. (L'Art pour tous 1891, 3.)

Brinckmann. Leuchter und Lampen. (Das Kunstgewerbe, 15.)

Chaine. A propos du baptême d'une cloche. (Bestimmung des Profils von Glocken.) (Encyclop. d'architecture, 9.)

Effmann, N. Zur Glockenkunde. (Zeitschr. für bild. Kunst, IV, 2.)

Hauser, Freih. v. Die Ausgrabungen in Frögg im Sommer 1890. (Mittheil. der k. k. Centralcomm., N. F., XVII, 1.)

Hoernes. Die Bronzefunde von Olympia und der Ursprung der Hallstattcultur. (Das Ausland, 15.)

Krauth, Theod., u. Franz Sales Mayer. Der Schlosser der Neuzeit. I. 100 Geländergitter zur Einfriedung von Gärten, Vorplätzen, Gräbern u. s. w., unter Angabe der Abmessungen, Eisenstärken und des Gewichtes. gr. 8°. 24 Taf. Ravensburg, Dorn. M. 3.

Michon, E. Les Poids anciens du Musée du Louvre. 8°. 37 p. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. Paris.

Pingaud, L. Les Premières Origines de l'horlogerie comtoise. 8°. 13 p. Besançon, impr. Jacquin.

Revue horlogère de Besançon, publié par le syndicat de l'horlogerie bisontine, organe paraiss. du 1er au 15 de chaque mois. 1er année. No 1. (Mars 1891.) 8°. 20 p. Besançon, impr. Millot frères et Co. Abonnem. annuel fr. 6.

Schlieben, A. Römische Reiseuhren. (Ann. des Vereins für nassauische Alterthumskunde u. Geschichtsforsch., 23. Bd.)

Thurston. Brass manufacture in the Madras Presidency. (The Journ. of Indian Art, April.)

Werkstätte, Die kunstgewerbliche, von Paul Stotz in Stuttgart. (Wieck's Gew.-Ztg., 13)

Zschille, R., u. R. Forrer. Der Sporn in seiner Formenentwicklung. Ein Versuch zur Charakterisirung und Datirung der Sporen unserer Culturvölker. gr. Fol, 25 S. mit 188 Abbild. auf 20 Taf. Berlin, P. Bette. M. 24.

IX. Email. Goldschmiedekunst.

Bellini, Gius. Maria. Nicola da Guardiagrele e la grande Croce processionale della chiesa S. Maria Maggiore di Lanciano. Lanciano, tip. Dom. Masciangelo. 8°. p. 12. (Estr. dal giornale d'Arte e storia di Firenze, anno XI (1890), Nr. 31.

Gmelin, L. Die mittelalterliche Goldschmiedekunst in den Abruzzen. (Zeitschrift des bayer. Kunstgew.-Vereines zu München 1890, S. 10 u. 133.)

Garnier. E. Les Coupes de M. Thesmas acquises par le Musée des Arts décoratifs. (Revue des Arts décor., 9.)

Havell. The Art Industries of the Madras Presidency. I. Jewellery. (The Journ. of Indian Art, April.)

Kirchengefäß, Ein gothisches. (Stadl ob Murau). (Der Kirchenschmuck [Seckau], 5.)

Moes, E. W. Oud-Hollandsche Diamantwerken. (Oud-Holland, 4.)

Nyrop, C. Kopenhagens und Hamburgs Wappen und Goldschmiedemarken. (In dänischer Spr.) (Tidsskr. f. Kunstind., 1.)

Schnütgen, A. Silberschale des 14. Jahrhunderts im Privatbesitz zu Köln. (Zeitschrift f. christl. Kunst, IV, 2.)

X. Heraldik. Sphragistik. Numismatik. Gemmenkunde.

Ahrens, H. Hannover'sche Landschafts- und Städtewappen. Mit 89 Wappenabbildungen auf 20 Tafeln in Photolith. und Farbendruck. gr. 8°. 42 S. Hannover, Klindworth. M. 8.

Ambrosoli, Solone. Numismatica. Milano, Ulrico Hoepli. 16°. fig. p. XV, 214 con 4 tavole.

Babelon. Quatre médaillons de bronze d'Asie - Mineure. (Revue numismatique 1891, 1.)

Cumont. Un cachet inédit gravé par Th. van Berckel. (Revue belge de numismatique, 2.)

Godet, A. Medailles scolaires du Collège de Neuchâtel. (Musée neuchât., 4.)

Guiffrey. Les médailles de Carrare, seigneurs de Padoue, exécutées vers 1390. (Revue numismatique 1891, 1.)

Médailles historiques de la Belgique, publ. sous les auspices de la Société royale de numismatique. T. I. Règne de Léopold II.; texte par C. Picqué, A. Brichant, G. Cumont et A. de Witte, Illustrations de C. Onghena, P. de Cleermaecker, A. Sweerrs et G. Lavalette. Bruxelles, Goemare et Gobaerts. 8°. 226 p. et 82 planches.

Meyer, Ed. Lorenz, u. Oscar L. Tesdorpf. Hamburgische Wappen und Genealogien. Lex.-8°. XVI, XXVI, 496 u. VIII S. mit 24 schwarzen und 50 Farben-Taf. Hamburg, Boysen & Maasch, 1890. M. 25.

Schratz, W. Die Denk- und Weihemünzen der im Umfange des Königreichs Bayern ehemals und noch bestehenden Benedictinerinnen- und Cistercienserinnen-Klöster. (Studien und Mittheil. aus dem Benedictiner- und Cistercienser-Orden, XII, 1.)

XI. Ausstellungen. Topographie. Museographie.

(Bucher, B.) s. Gruppe I.

Inventarisation, Die, der geschichtlichen Kunstdenkmäler. (Correspondenzbl. des Gesammtvereines d. deutschen Geschichts- u. Alterthumsvereine, März — April.)

Agram.

— Ausstellung, Eine, in Croatien. (Ackermann's Illustr. Wiener Gew.-Ztg., 9.)

— — in Croatien. (Centralbl. für Glasind. u. Keramik, 192.)

Bar-le-Duc.

— Liste des dons et acquisitions du musée de la ville de Bar-le-Duc du 1er janvier 1890 au 31 déc. 1890. 8°. 22 p. Bar-le-Duc, impr. de l'Indép. de l'Est.

Dresden.

— Die keramische Ausstellung des Gewerbevereines zu Dresden. (Centralbl. f. Glasindustrie u. Keramik, 192.)

Florenz.

— Catalogo delle pitture nella r. galleria degli uffizî a Firenze riprodotte col sistema isocromatico, con l'aggiunta degli affreschi e sculture, pubblicate per cura dei fratelli Alinari. Firenze, tip. di G. Barbèra. 4°. p. 28.

Frankfurt a. M.
— H. U. Neue Erwerbungen des Städel-schen Kunstinstitutes zu Frankfurt a. M. (Allg. Ztg., 104 ff.)
Moskau.
— Eine »Internationale permanente Ausstellung« in Moskau. (Gewerbehalle, 5.)
Nürnberg.
— Essenwein, A. v. Zur Beurtheilung der äußeren Verhältnisse des germanischen Museums. (Anz. des german. Nationalmus., 1891, 2.)
Paris.
— Exposition annuelle de la Société des pastellistes français (7e année), ouverte galerie George Petit, le 4 avril 1891. 16°. 31 p. Paris, Ménard et Co.
— Garnier, E., s. Gruppe IX.
— Troisième exposition de la Société des peintres-graveurs français, ouverte galeries Durand-Ruel, du 4 au 30 avril 1891, de dix heures du matin à six heures du soir. 16°. 72 p. Paris, impr. Ménard et Co.
Paris (Weltausstellung 1889).
— Choquet. Exposition univers. intern. de 1889 à Paris. Rapport du jury international, publiés sous la direction de M. Alfred Picard. Classe 10: Papeterie, reliure, matériel des arts de la peinture et du dessin. 8°. 284 p. Paris, impr. nation.
Rom.
— Schulze, O. Das Museo artistico industriale zu Rom. (Kunstgewerbebl., N. F. II, 7.)
Tournai.
— Musée de peinture et musée archéologique de la ville de Tournai. Guide du visiteur. Tournai, Vasseur-Delmée. 18°. 20 p. avec vign. 20 cts.
Turin.
— Alproni, M. A. Piccola guida alla r. armeria antica di Torino. Torino, tip. Operaia. 16°. p. 35.
Wien.
— Ausstellungen 1890 u. 1891 (im Oesterr. Museum). (Blätter für Kunstgew., 4.)
— L'exposition du costume à Vienne. (Revue des arts décor., 9.)
— Falke, J. v. Die photographische Ausstellung im Oesterr. Museum. (Wiener Ztg., 106.)
— Falke, J. v., s. Gruppe IV.
— Orientalische Teppiche. (Allgem. Kunstchronik, 8.)
Zürich.
— Katalog der Sammlungen der antiquarischen Gesellschaft in Zürich. I.—III. Th. gr.4°. Zürich, 1890. (Leipzig, Hiersemann.) M. 10·40.

Notiz.

Der Steiermärkische Verein zur Förderung der Kunstindustrie in Graz versendete kürzlich den Jahresbericht über das XXVI. Vereinsjahr 1890. Wir entnehmen demselben, dass die Hauptarbeit im verflossenen Vereinsjahr der Vorbereitung und Mitarbeit an der Landesausstellung gewidmet war. Um der Ausstellung hervorragend schöne kunstgewerbliche Objecte zuzuführen, hat der Verein eine Collectivausstellung von mustergiltigen Gegenständen der modernen Kunstindustrie zu Stande gebracht, an welcher sich auch das Oesterr. Museum in hervorragender Weise betheiligte. — Aus Anlass der Feier des fünfundzwanzigjährigen Bestandes des Vereines hat der Ausschuss eine öffentliche Preisausschreibung an die Kunstindustriellen des Landes erlassen, zur Bewerbung um die silberne Vereinsmedaille, welche denjenigen Kunsthandwerkern zuerkannt werden sollte, die sich an der Landesausstellung betheiligen und durch stilgerechte und technisch vollendete Arbeiten auszeichnen. Diese Preisausschreibung hatte zur Folge, dass sich 43 Bewerber aus Steiermark meldeten. Die vom Ausschuss eingesetzte Jury schlug 33 Aussteller vor, welche auch den erwähnten Preis erhielten. Um das heimische Kunstgewerbe auch in materieller Weise zu fördern und das Vereinsmuseum zu bereichern, wurden zehn mustergiltige kunstgewerbliche Objecte steierischer Provenienz für die Sammlungen angekauft. Auch im Uebrigen hat der Verein sich die Vermehrung und Bereicherung des Vereinsmuseums zu einer seiner Hauptaufgaben gemacht und zu diesem Zwecke den Betrag von fl. 1138·08 verausgabt. Der Zuwachs an Objecten des Museums belief sich auf 103 Stücke, unter welchen besonders hervorzuheben sind: Eine Collection von 47 Stücken verschiedener kunstgewerblicher Gegenstände, welche durch Herrn Professor Lacher in mehreren Städten Süddeutschlands angekauft wurden, und zwar keramische Gegenstände, Holzschnitzereien, Schmiedeeisen- und Lederarbeiten etc. — Die Benützung der Sammlungen und der Bibliothek erstreckte sich wie immer so auch im abgelaufenen Vereinsjahre hauptsächlich auf den Lehrkörper und die Schüler der k. k. Gewerbeschule, denen sich eine Anzahl Kunstgewerbetreibender anschloss.

Für die Redaction verantwortlich: *J. Folnesics* und *F. Ritter*.
Selbstverlag des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie.
Buchdruckerei von Carl Gerold's Sohn in Wien.

MITTHEILUNGEN

DES

K. K. OESTERREICH. MUSEUMS

FÜR

KUNST UND INDUSTRIE.

Monatschrift für Kunstgewerbe.

Herausgegeben und redigirt durch die Direction des k. k. Oesterr. Museums.
Im Commissionsverlag von Carl Gerold's Sohn in Wien.
Abonnementspreis per Jahr fl. 4.—

Nr. 67. (310.) WIEN, Juli 1891. N. F. VI. Jahrg.

Die Ausstellung orientalischer Teppiche im k. k. Oesterr. Handelsmuseum.

Von Alois Riegl.

(Schluss.)

Hat sich das kryptogrammatische Kriterium in Bezug auf das Genre »Susandschird« wenig bewährt, so wird man auch in anderen Fällen, in denen dasselbe bisher zur Anwendung gebracht wurde, Vorsicht obwalten lassen müssen. Es gilt dies insbesondere von einem Teppich des Herrn Th. Graf, wozu W. Bode ein in allem Wesentlichen identisches Exemplar eingesendet hat. Das Charakteristische und Seltsame dieser beiden Teppiche beruht in breiten, starren, rohen Bändern, von denen die einzelnen Compartimente umzogen sind, und in wunderlich stilisirten Thierfiguren, die in der sonstigen orientalischen Teppichornamentik anscheinend ihresgleichen nicht finden. Man war nun geneigt, den steifen, unschönen Charakter der Linienführung für archaisch zu halten, und hat auf Grund kryptogrammatischer Bestimmung der Thierfiguren als Herstellungsort des Graf'schen Teppichs eine syrische Stadt, als Zeit das 13. Jahrhundert feststellen zu können geglaubt. Worauf sich die ähnliche Rückdatirung des Bode'schen Teppichs stützt, ist mir unbekannt geblieben. Analogien aus anderen Gebieten der sarazenischen Kunst des 13. Jahrhs. (Seidenweberei, Holzschnitzerei, Metallarbeiten) beizubringen wird man kaum in der Lage sein. Man hat zwar im Allgemeinen auf angeblich ganz nahe-

stehende Seidenstoffmuster hingewiesen; in den zugänglichen Publicationen ist aber derlei nirgends zu finden, und der Charakter der anerkannt sarazenischen Stoffmuster des 13. Jahrhunderts ein wesentlich anderer. Die Stilisirung der Thierfiguren an den beiden in Rede stehenden Teppichen weist vielmehr auf ein ganz bestimmtes Kunstgebiet hin, das nachweislich und zweifellos zur persischen Teppicherzeugung vielfache Beziehungen gehabt hat, nämlich das chinesische. Die von der geschwungenen persischen und selbst von der gebrochen verlaufenden vorderasiatischen Rankenführung so hässlich abstechende Linienführung an jenen beiden Teppichen ist auch weit eher denkbar etwa in einer Grenzlandschaft, die sich nur unvollkommen und missverstanden die allerdings als latente Grundlage auch in diesen Fällen nicht zu verkennende orientalische Teppichornamentik zu eigen gemacht hat, als in einer Stadt des nördlichen Syrien im 13. Jahrhundert. Um archaischen Charakter in der Roheit zu erblicken, muss man eben einerseits die historische Wurzel der orientalischen Teppichornamentik, soweit sie nicht von rein geometrischen Motiven bestritten wird, verkennen, anderseits die Teppichornamentik als ein ganz isolirtes Gebiet ansehen, das mit der übrigen Entwickelung der orientalischen Ornamentik nichts Wesentliches gemeinsam hatte.

Hiemit haben wir bereits einen Factor erwähnt, der in der Geschichte der orientalischen Teppichornamentik — und sagen wir gleich: der orientalischen Kunst überhaupt, denn es empfiehlt sich der willkürlichen Trennung und Isolirung beider Gebiete, von denen das erstere ja doch nur ein integrirender Bestandtheil des letzteren ist, ein Ende zu machen — eine überaus bedeutsame Rolle spielt. Es ist eines der wichtigsten und augenfälligsten Ergebnisse dieser Ausstellung: die Rolle, die der chinesische Einfluss in der Geschichte der orientalischen Teppichornamentik gespielt hat, in's volle Licht gesetzt zu haben. Wir kennen eine ganze Reihe sarazenischer Kunstwerke etwa vom 9. bis zum 14. Jahrhundert: chinesischer Einfluss ist daran fast nirgends wahrzunehmen. Und zwar sind darunter nicht blos westsarazenische Arbeiten, aus Syrien und Aegypten, Spanien und Sicilien, sondern auch unzweifelhaft persische Metallarbeiten, die wir als einer localen Herkunft mit den späteren persischen Kunsterzeugnissen unmittelbar mit diesen vergleichen dürfen. Nun findet sich an jenen unzweifelhaft persischen Metallarbeiten mit Ausnahme einiger geometrischer, mäanderartiger Motive, die ihrer primitiven Natur halber nur mit Vorsicht auf historische Zusammenhänge zurückgeführt werden dürfen, kein einziges Motiv, das als unmittelbare Vorstufe der an den persischen Arbeiten des 16. Jahrhunderts uns neu entgegentretenden chinesirenden Motive angesehen werden könnte. Die Ornamentik jener Metallarbeiten zeigt unter den Thieren noch keine chinesischen Vögel, Drachen und Khilins, unter den vegetabilischen Motiven noch keine Lanzettblätter mit vorguckenden Rosetten. Zwischen dem 14. und

16. Jahrhundert muss daher der Uebergang gelegen sein; dieses Resultat stimmt auch mit dem Datum der politischen Ereignisse, die für die Ermöglichung und unmittelbare Herbeiführung der längst schon beobachteten wechselseitigen Beeinflussung zwischen beiden Kunstgebieten, dem west- und dem ostasiatischen, bisher gewöhnlich geltend gemacht worden sind: der Epoche des Timurlenk und seiner nächsten Nachfolger.

Ueberblicken wir von diesem Gesichtspunkte aus das auf der Ausstellung versammelte Material an älteren Teppichen, so sehen wir, dass gerade die bedeutendsten und vornehmsten Stücke alle mehr oder minder chinesischen Einfluss aufweisen, daher selbst die ältesten darunter kaum über das 15. Jahrhundert hinaufdatirt werden dürfen. Als eines der ältesten Stücke erweist sich unter demselben Hinblick ein kleiner, dem Handelsmuseum angehöriger Teppich mit Pfauen und Goldfasan in einer Waldlandschaft. Dass der chinesische Einfluss nicht auf Persien beschränkt geblieben ist, sondern die ganze islamitische Welt sich erobert hat, beweisen zahlreiche Denkmäler aus neuerer Zeit in Aegypten, Syrien und Kleinasien. Um so bedeutsamer muss uns daher ein Teppich erscheinen, der von chinesischem Einflusse gar Nichts zur Schau trägt wie z. B. ein Seidenteppich aus dem Besitze des Allerhöchsten Hofes, der auf spanisch-maurischen Ursprung zurückgeführt wird.

Das zweite Ergebniss allgemeiner Art, das bei der Betrachtung der ausgestellten alten sowohl wie der modernen Teppiche sich dem Beschauer aufdrängt, ist die Erkenntniss, dass die gesammte orientalische Teppichornamentik im Wesentlichen eine Rankenornamentik ist Es durchzieht ein und dasselbe Grundmotiv alle orientalischen Teppiche von Nordafrika bis Indien, soweit dieselben nicht rein geometrisch gemustert sind. Es ist die flexible vegetabilische Ranke in einer mehr oder minder abstrakten, mathematischen Projection, nirgends ein naturalistisches Vorbild unmittelbar nachahmend, auf persischem und von da aus beeinflusstem Gebiete in rundem Schwunge verlaufend, auf vorderasiatischem Gebiete mehr eckig gebrochen, wahrscheinlich um den latenten, vegetabilischen Charakter noch mehr zu unterdrücken. Auch die pflanzlichen Motive, die sich an die Ranken ansetzen, die Blätter und Blüthen. lassen sich zum Theile auf gemeinsame Grundformen zurückführen. Es gilt dies insbesondere von den sogenannten Palmetten, d. h. Motiven von spitzovalem bis kreisrundem Kern, der von einem Blattkranz gleich einer Flammenglorie eingefasst erscheint. Und zwar sind es hauptsächlich zwei typische Grundformen, in denen die Palmette an den Teppichen uns entgegentritt. Die eine ist die persische Palmette im engeren Sinne, mit von unten auf sich entwickelnden Blättern, die den Kern umschließen; sie findet sich schon auf sassanidischen Kapitälen gemeinsam mit dem Akanthus, und an den älteren Mosaiken (vom Ende des 7. Jahrhunderts) der Felsenmoschee zu Jerusalem. Die zweite Art reiht die contourirenden Blattzacken im Kreise nebeneinander, anstatt dieselben vom Stiel herauf

sich entwickeln zu lassen; man kann diese Art als Fächerpalmette bezeichnen und am ehesten auf das Weinblatt zurückführen, ein in frühmittelalterlicher Zeit im Orient überaus verbreitet gewesenes decoratives Motiv.

Die geschilderte Rankenornamentik tritt am greifbarsten an den persischen Teppichen im engeren Sinne entgegen. Aber auch die Ornamentik der vorderasiatischen, insbesondere der anatolischen und der Smyrna-Teppiche, verräth unzweifelhaft denselben Grundzug. An den älteren, noch nicht fabrikmäßig nach persischen Vorlagen gearbeiteten Smyrna-Teppichen herrscht die gleiche Rankenornamentik wie in Persien, aber die Ranken sowie die Blumenmotive sind eckig geknickt und gebrochen, was einerseits der Knüpftechnik weniger Schwierigkeiten bereitete, anderseits aus dem gesteigert abstrakten Grundcharakter aller vorderasiatisch-sarazenischen Kunst erklärt werden kann.

Was ist nun im letzten Grunde die Ursache für die dargelegte Gemeinsamkeit aller orientalischen Teppichornamentik? Am bequemsten ist es da, mit der großen Ueberzahl derjenigen, die sich für diese Dinge interessiren, eine selbständige Entwickelung aus sich selbst heraus anzunehmen. Und in der That, wenn man das scheinbar kraus verlaufende Linienspiel des Rankenwerkes auf orientalischen Teppichen näher verfolgt, so findet man bald, dass man es da mit einer verhältnissmäßig geringen Anzahl von Grundmotiven und mit einer trotz der scheinbaren, hauptsächlich durch die Buntfarbigkeit erzeugten Verworrenheit ziemlich einfachen Linienführung zu thun hat. Bedarf es zur Erklärung einer im Grunde so einfachen Ornamentik historischer Vorbilder und Zusammenhänge? Auch die seit Jahren alleinherrschende Theorie von der technisch-materiellen Entstehung aller primitiven Schmuckformen hat ganz wesentlich dazu beigetragen, die Ueberzeugung von der autochthonen Entstehung der orientalischen Teppichornamentik immer mehr zu befestigen. Ist es doch unter dem Einflusse jener allmächtigen Theorie, deren Berechtigung unter Anwendung entsprechender Vorsicht und Vermeidung doctrinärer Uebertreibungen gar nicht bestritten werden soll, schon dahin gekommen, dass namhafte Kunstforscher sich förmlich entschuldigen zu müssen glauben, wenn sie sich herausnehmen, zwei »bloße« Ornamente in historische Beziehung zu einander zu setzen.

Und doch bedarf es nur eines Blickes auf die Entwickelung der Künste im Alterthum, um das Irrthümliche der Annahme eines selbständigen Ursprunges der Teppich-Rankenornamentik im Orient einzusehen. Aus dem gesammten so reichhaltigen Gebiete der altorientalischen Ornamentik vermag man nicht ein Beispiel für die Anwendung der ausgebildeten Ranke beizubringen. Die Bogen, die die assyrischen und altägyptischen Lotusblüthen und Palmetten untereinander verbinden, sind keine freibewegten Ranken, sondern starre, ewig einseitig verlaufende Bänder. Eher vermöchte man in der ägyptischen Spiralornamentik eine Vorahnung

der griechischen Ranke zu entdecken. In der griechischen Kunst ist aber die Ranke von Anbeginn in einer für alle folgenden Zeiten typischen Gestalt vorhanden: Zu Mykenä treffen wir schon in den Schachtgräbern die fortlaufende sowie die intermittirende Wellenranke, d. i. die zwei in der orientalischen Teppichornamentik weitaus am häufigsten wiederkehrenden Bordürenmotive. In hellenistischer Zeit überzieht die Ranke in freiem Schwunge, aber in regelmäßigem Zusammenschlusse bereits ganze Flächen; genau dasselbe, was das Charakteristische der persischen Teppich-Rankenornamentik ausmacht.

Das hieraus folgende Ergebniss ist ein so zwingendes, dass nur derjenige es negiren kann, der entweder annimmt, dass in der altorientalischen Zeit die anderweitig nicht nachweisbare Rankenornamentik an den in Denkmälern nicht erhaltenen Teppichen dennoch im Gebrauch gewesen ist, für welche Annahme sich nicht einmal technisch-materielle Gründe in's Feld führen lassen, oder der glaubt, dass die Inspirationen des Islam oder die Berührung der Syrer, Aegypter, Perser u. s. w. mit den Arabern im Mittelalter diese Ornamentik gleichmäßig überall im ganzen Orient aus dem Nichts hervorgerufen haben. Wer sich aber von den herrschenden Vorurtheilen freizumachen weiß und den für andere Gebiete menschlichen Schaffens widerspruchslos geltenden Satz, dass die schwächere Cultur vor der stärkeren zurückweichen muss und ein jedes Volk auf den Schultern eines andern emporsteigt, auch für die Geschichte des Kunstschaffens gelten lässt, der wird nicht einen Augenblick länger zweifeln können, dass die Rankenornamentik der orientalischen Teppiche in der hellenistischen Zeit, der Zeit des Culturaustausches und Culturausgleiches zwischen Orient und Occident, im Osten ihren Einzug gehalten hat. Von einzelnen Motiven lässt es sich heute schon beweisen, und eine gründlichere Erforschung der bezüglichen Denkmäler wird es zur durchgängigen Evidenz erhärten, dass die orientalische Kunst der römischen Kaiserzeit und des frühesten Mittelalters unmittelbar mit der hellenistischen, und zum weitaus geringeren Grade mit der römischen zusammenhängt, was übrigens schon vor nahezu dreißig Jahren der scharfsichtige Marquis de Vogüé auf Grund seiner Untersuchungen über die centralsyrischen und jerusalemitanischen Denkmäler klar eingesehen und ausgesprochen hat. Das Gleiche gilt ja fast in demselben Ausmaße auch von der byzantinischen Kunst, die man heute noch immer mit ewig unfruchtbarer Consequenz auf einen Isolirschemel stellt, als ein in sich abgeschlossenes fertiges Product betrachtet, anstatt die Frage darauf zu richten: was ist an der byzantinischen Kunst römisch, was local-hellenistisch, was Neubildung etwa vom 5. Jahrhundert ab?

Die an den orientalischen Teppichen zur Verwendung gebrachte Ranke wäre somit im letzten Grunde griechischen Ursprungs. Lässt sich aber die Ranke nicht auch außerhalb des geschlossenen Kreises der Mittelmeerkunst nachweisen? In der That begegnen wir ihr auch innerhalb

der chinesischen Kunst. Wie alt ist sie bei diesem Volke, dessen Cultur wir gewohnt sind, als eine uralte, streng autochthone anzusehen? Konnten die Chinesen, denen wir schon so manches Einzelmotiv der späteren persischen Teppichornamentik haben zuweisen müssen, nicht auch die Vermittler des Rankenmotivs gewesen sein? Die Antwort lautet dahin, dass die chinesische Ranke doch eine ganz eigenthümliche, unverkennbare Stilisirung aufweist, und die Ranke der orientalischen Teppiche in Bezug auf die Linienführung der griechischen Ranke weit näher steht als der chinesischen. Ueberdies bleibt zu erwägen, dass bei unserer fast völligen Unkenntniss der chinesischen Kunstgeschichte über das Alter des decorativen Rankenmotivs bei den Chinesen gar nicht geurtheilt werden kann. Eine Abhängigkeit der chinesischen Rankenornamentik von der westlichen ist zwar mit den heutigen Mitteln nicht nachzuweisen, und soll auch gar nicht behauptet werden; aber Niemand wird die Möglichkeit einer solchen von vornherein für ganz ausgeschlossen halten dürfen. Ist doch die indische Rankenornamentik unzweifelhaft hellenistischen Ursprungs, ein Product der Zeit Asoka's und seiner Nachfolger, da sich das bis dahin kunstarme, denkmallose Indien dem von den Diadochen regierten Westen erschloss. Haben sich dann weite Landschaften mit chinesischer Bevölkerung dem religiösen Einflusse der Inder durch Annahme des Buddhismus gebeugt, warum sollten sie nicht auch ihren künstlerischen Einfluss erfahren haben?

Ein weiteres strittiges Capitel der orientalischen Teppichgeschichte, hinsichtlich dessen man Aufklärung von dieser Ausstellung erwartete, ist dasjenige über etwaige europäische Imitationen orientalischer Teppiche in älterer Zeit. Von der einen Gruppe, die hier in Betracht kommt, den sogenannten Polenteppichen, ist schon im vorigen Artikel die Rede gewesen. Europäisirenden Charakter in den Einzelmotiven tragen mehrfache Teppiche zur Schau, ohne dass wir uns gleichwohl dadurch für berechtigt erachten dürften, europäische Imitation anzunehmen. Anders scheint aber der Fall zu liegen bei einem vom Berliner Kunstgewerbemuseum ausgestellten Teppich mit drei Eichlaubkränzen, von denen stilisirte Ranken in kreuzförmiger Zusammensetzung umrahmt erscheinen. In Berlin soll noch ein größeres Stück von gleicher Art und Musterung vorhanden sein. Man ist geneigt, diesen Teppich auf eine spanische Teppichknüpferei im 15. und 16. Jahrhundert zurückzuführen, von welcher bei älteren Schriftstellern mehrfach die Rede ist, ohne dass wir angesichts der Vieldeutigkeit der Bezeichnung »Teppich« auch in den nichtdeutschen Sprachen bestimmt sagen könnten, ob darunter Knüpfteppiche zu verstehen sind. Aus dem Charakter des Ornaments an jenem Berliner Teppich ist aber auch Nichts zu entnehmen, was zwingend für spanischen Ursprung sprechen würde; dasselbe lässt sich vielmehr am besten dem italienischen Renaissance-Ornament der zweiten Hälfte des Quattrocento einreihen, und Professor Wickhoff macht mich aufmerksam auf ganz

ähnlich gemusterte gewebte Tapeten aus dieser Zeit, insbesondere eine zu Assisi befindliche, mit denselben drei Eichlaubkränzen, unter deren Füllungen sich Cardinalinsignien befinden sollen. Man wird also bis zu dem Augenblicke, da die vormalige Existenz einer spanischen Teppichknüpferei mit entscheidenden Gründen außer Zweifel gesetzt erschiene, in dem vorliegenden Falle als das Wahrscheinlichste eine orientalische Arbeit nach italienischer Vorlage annehmen, oder doch wenigstens die Frage der Provenienz vorläufig dahingestellt sein lassen müssen.

Die Betrachtung der ausgestellten modernen Teppiche unter historischen Gesichtspunkten bestätigt für's Erste die Wahrnehmung, die man schon früher hinsichtlich der Musterung moderner orientalischer Teppiche im Allgemeinen gemacht hat: dass nämlich die von Nomaden erzeugten Teppiche nicht die uniforme sarazenische Rankenornamentik, sondern geometrische Motive, oder auch Menschen und Hausthiere in geometrischer Stilisirung zur Schau tragen. Wo Ausnahmen vorkommen, dort scheinen die besonderen, in diesen Fällen obwaltenden Verhältnisse nur die Regel zu bestätigen. Ein recht lehrreiches Beispiel dieser Art liefern die Kaschkai-Teppiche, die zwar noch heute von türkischen Nomaden erzeugt werden, aber ihrer Vorzüge halber schon seit längerer Zeit in Persien selbst ein Gegenstand des Luxus geworden sind. Wir treffen nun an diesen Teppichen einerseits das rein geometrische Aschkali-Muster, das wir zum Theil auch bei einzelnen Stämmen am kaspischen Meer wiederfinden, anderseits vegetabilische Musterung, insbesondere versetzt gereihte Palmwipfel, was zweifellos auf Beeinflussung seitens der persischen Kunden zurückzuführen ist. Den geometrischen Charakter am reinsten haben sich die Turkmenen in ihren Teppichen bewahrt.

Ferner spielt das geometrische Element eine sehr große Rolle bei jenen Teppichen, die wir im Allgemeinen als kaukasische zu bezeichnen pflegen, weil sie nördlich und südlich vom Kaukasus angefertigt werden. Aber so zahlreich und vielsprachig die daselbst angesiedelten Stämme, ebenso vielgestaltig sind die von ihnen erzeugten Teppiche. Die Ausstellung hat hievon reichliche Proben beigebracht, aber doch nicht so viele, um das Gebiet auch nur annäherungsweise vollständig und gründlich kennen zu lernen, worauf angesichts des ebenso umfangreichen als verwickelten Materials und der von Ost und West, Nord und Süd einander kreuzenden Einflüsse von vornherein verzichtet werden musste.

Eine Gruppe von modernen kaukasischen Teppichen ist deshalb von besonderem historischen Interesse, weil sie die seinerzeit von Julius Lessing geäußerte Ansicht bestätigt, dass die Originale der meisten in desselben Verfassers Altorientalischen Teppichmustern publicirten Teppichabbildungen nach abendländischen Gemälden des 15. und 16. Jahrhunderts in der Umgebung des Kaukasus gefertigt worden seien. Es kann in der That nicht Zufall sein, dass sich die gewöhnlich für kufische Schriftzüge erklärten Bordürenmuster der meisten jener Teppichbilder

heute nur mehr an Teppichen kaukasischer Herkunft wiederfinden. Die conservative Beibehaltung kufischer Schriftzüge müsste aber befremden in einem Lande, in welchem der Mohammedanismus und das arabische Element niemals eine so bedeutsame Rolle gespielt hat, wie in den übrigen Ländern des Orients. Ich bin daher geneigt, in den angeblichen Schriftzügen kaukasischer Teppichbordüren, die meines Wissens Niemand bisher gelesen und gedeutet hat, verschlungene Bandmotive zu erkennen, deren Vorbilder wir in den Bordürenornamenten georgischer und armenischer Architekturdenkmäler aus dem Mittelalter zu erblicken haben dürften.

Besondere Verbreitung im Abendlande scheinen seinerzeit die kleinen Teppiche mit gebrochenen gelben Ranken auf rothem Grunde gefunden zu haben, deren Bordüre von der Art der eben beschriebenen sie der kaukasischen Gruppe zuweist. Graf A. Enzenberg hat allein ihrer ein halbes Dutzend zur Ausstellung gebracht, das nachweislich seit 1770 sich im Besitze dieses gräflichen Hauses befindet.

Die Mehrzahl der modernen persischen Teppiche weist das Herati-Muster auf, das zwar insbesondere den Ferahan- und Kurdistan-Teppichen eigen ist, aber auch über diese Landschaften hinaus einerseits nach Khorassan, anderseits nach dem Kaukasus Verbreitung gefunden hat. Dieses Muster stammt zweifellos aus der typischen persischen Rankenornamentik mit den großen Palmetten und Rosetten, die man als Schah-Abbas-Muster zu bezeichnen pflegt. In klar disponirter Rankenform ohne die verwirrenden Füllsel zwischen den durch immer dieselben Glieder gebildeten Diagonalbändern begegnen wir ihm auf älteren Fliesen. In der kleinblumigen, vielfach eckig stilisirten Form, in der es an den modernen Teppichen entgegentritt, ist es auf älteren Beispielen nicht nachzuweisen; es scheint dieses daher eine neuere Phase der persischen Teppichornamentik zu bezeichnen, wofür auf der Ausstellung ein datirtes und signirtes Stück (mit der Jahrzahl 1832 und dem Namen eines Kaschkai-Khans) eine wenn auch gewiss nicht absolute Grenze nach rückwärts andeutet.

Die Lanzettblätter mit den vorguckenden Rosetten in den Diagonalbändern des modernen Herati-Musters sind Lessing und Kumsch geneigt als pickende Vögel aufzufassen, und Kumsch macht sich sogar anheischig, zum Beweise hiefür einen älteren orientalischen Seidenstoff in der Dresdener Sammlung beizubringen, an welchem der Vogel nicht zu verkennen wäre. Aber nach den alten Fliesen zu schließen, an denen das Lanzettblatt des Herati-Musters in keinem mir bisher bekannt gewordenen Falle mit einem Vogel verwechselt werden kann (verschiedene Beispiele bei Prisse d'Avennes), liegt es näher, das von Kumsch erwähnte Beispiel als bisher ganz vereinzelt etwa auf Rechnung einer zufälligen Uebertragung zu setzen, und als das Typische, dem Motiv zu Grunde Liegende das Lanzettblatt anzunehmen, dessen Ursprung übrigens nicht auf persischem, sondern auf chinesischem Gebiete zu suchen sein dürfte: wenigstens lassen sich Lanzettblätter mit vorguckenden Rosetten auf modernen chinesischen

Holzschnitzereien nachweisen, wie denn überhaupt das »Vorgucken« weit mehr dem Charakter der ostasiatischen, als demjenigen der mittelländisch-persischen Ornamentik entspricht. Es wäre übrigens zu wünschen, dass Kumsch das von ihm gesprächsweise erwähnte, zweifellos sehr interessante Stoffmuster zur Veröffentlichung brächte.

Bei der Wichtigkeit, die nach dem zuletzt und auch früher wiederholt Gesagten das chinesische Element für die Geschichte des orientalischen Teppichs besitzt, traf es sich sehr günstig, dass sich Gelegenheit bot, auch Teppiche von ostasiatischer Provenienz in verhältnissmäßig reicher Auswahl auf der Ausstellung zu versammeln. Die japanischen dürfen wir ohne Weiteres übergehen, da sie sich durchwegs als abgeleitete Erscheinungen von keinerlei selbständiger historischer Bedeutung darstellen. Auch die chinesischen Teppiche stehen in Bezug auf die Qualität hinter den persischen weit zurück. Teppiche werden es daher kaum gewesen sein, woraus die persischen Teppichknüpfer die chinesische Decoration für ihre eigenen Zwecke gelernt und herübergenommen haben. Das interessanteste Gebiet ist unter solchem Hinblick dasjenige von Khotan oder Chinesisch-Turkestan, d. i. nämlich ein Gebiet, das ethnographisch zum Westen gehörig, stets das Grenzland zwischen Ost- und Westasien gebildet hat und gegenwärtig wie schon öfter früher unter chinesischer Herrschaft steht. Der Grundcharakter der khotanischen Teppichornamentik ist zwar der sarazenische: eine gebrochene Rankenornamentik pflegt in den meisten Fällen den Grund zu überziehen, und auch gewisse Einzelmotive, wie z. B. der Granatapfel, sind augenscheinlich westlicher Abkunft. Wir finden aber an diesen khotanischen Seidenteppichen zwei Blattmotive, die einerseits der persischen und der von Persien beeinflussten Teppichornamentik besonders geläufig sind, anderseits aber auch auf rein chinesischen Teppichen vorkommen: nämlich das dreispältige Blatt (von Karabacek kryptogrammatisch für Ali gelesen und erklärt) und ein ausgezacktes, häufig gekrümmtes Lanzettblatt, augenscheinlich nächstverwandt dem persischen Lanzettblatt, das wir vom 16. Jahrhundert ab kennen. Da diese beiden Blattmotive in der älteren, sarazenischen Ornamentik bis in's 14. Jahrhundert nicht nachzuweisen sind erscheint es ziemlich sicher, dass dieselben aus China über Chinesisch-Turkestan nach Persien und dem muhammedanischen Westen überhaupt gelangt sind.

Die bisher besprochenenen Knüpfteppiche nahmen den größten Theil nicht blos der Ausstellungsräume, sondern auch des Interesses im Publicum und selbst von Seiten der Fachmänner in Anspruch. Die zweite, an Alter mindestens ebenso ehrwürdige Classe von orientalischen Teppichen, die gewirkten oder in Gobelintechnik hergestellten sogenannten Kilim, waren zwar principiell zur Ausstellung zugelassen, aber als eine Gruppe zweiten Ranges, die weder ein besonderes künstlerisches Interesse zu erwecken noch unseren modernen praktischen Bedürfnissen sich besonders

zu empfehlen geeignet schien. Die Zurücksetzung war aber keine ganz verdiente, insbesondere von historischem Gesichtspunkte.

Selbst unter den ganz primitiv gemusterten Kilims aus der Landschaft Karamani in Kleinasien, mit ihren aus einzelnen Farbenquadraten zusammengesetzten concentrischen Rautenmustern, fanden sich beachtenswerthe Stücke, so z. B. ein besonders sorgfältig ausgeführtes, dem Aussehen nach älteres Stück, das an einzelnen Stellen eingewirkte Goldfäden aufwies, worin man also einen Beweis dafür erblicken darf, dass man früher selbst so primitive Arbeiten bei sorgfältiger Ausführung für werth gehalten hatte, durch Anwendung von kostbarem Material zu Luxusgegenständen erhoben zu werden.

Aber auf blos geometrische Musterung beschränkt sich die moderne Kilimwirkerei keineswegs. In Kurdistan werden von Bordüren umzogene Kilims erzeugt, die das Herati-Muster oder die versetzten Palmwipfel der Knüpfteppiche, mitunter in recht sorgfältiger und feiner Ausführung aufweisen. Was aber an den Kurdistaner Kilims das Allerbemerkenswertheste ist, das ist die Hervorbringung von Mustern im weißen Grunde mittels der natürlichen Durchbrechungen oder Schlitze im Gewebe, also die Benützung eines natürlichen Gebrechens oder Mangels der Technik zur künstlerischen Ausstattung. Dieser Vorgang lässt sich unmittelbar zur Seite stellen demjenigen der Chinesen, die das Schwinden und Reißen der Glasur an ihren Seladon-Fayencen zur Hervorbringung der Craquelé-Musterung verwenden.

Endlich sind auch in die alte Abtheilung zwei in Gold, Silber und Seide gewirkte Teppiche gelangt, die sich in Anbetracht ihres decorativen Inhalts neben die abendländischen Gobelins stellen lassen. Der eine dem Fürsten Johann Liechtenstein gehörige, zeigt neben den alten historischen Thiergruppen die Votivgaben spendenden und empfangenden Genien des Jagdteppichs, und zwar bezopft, was wohl zu beachten ist. Im Besitze der Kaiserin Friedrich soll sich ein ähnliches Exemplar befinden. Der zweite Wirkteppich älteren Ursprungs der Ausstellung, aus dem Gardemeuble des königl. sächsischen Hofes, enthält blos vegetabilische Musterung, und zwar das gewöhnliche persische Rankenwerk. Der Vergleich mit den abendländischen Gobelins fällt freilich zu Ungunsten der orientalischen aus und zeigt den großen Abstand zwischen diesen beiden Gebieten, sobald es sich um figürliche Ausstattung eines Kunstgegenstandes handelt. Auch der Unterschied im Material — Seide und Gold gegenüber der im Abendlande überwiegend gebrauchten Wolle — verdient nachdrücklich hervorgehoben zu werden, zumal die durch Nichts bewiesene und durch so Viel widerlegte Meinung, das Abendland hätte seine Figurenwirkerei erst von den Sarazenen gelegentlich der Kreuzzüge erlernt, noch heute vielfach gläubige Anhänger findet.

Sèvres und das moderne Porzellan.

Von Dr. F. Linke.

(Schluss.)

In flotterer, weniger mühsamen Behandlung hat man in Sèvres — einen Schritt weiter gehend — die pâte d'application dann auch malerisch in Verwendung genommen — zu förmlichen Malereien mit den gefärbten Pasten oder Massen — natürlich in breiter, flotter Behandlung oder zu ornamentaler Zier. Die von der Glasur durchleuchteten Farbmassen sind auch da nicht ohne coloristischen Reiz, und bilden namentlich das passendste Decorationsmittel für Service in Hartporzellan.

Da der Decor hier in, respective unter der harten Glasur liegt, so ist er durch dieselbe vor zerstörenden Einflüssen vollkommen geschützt. Härte, Unverletzlichkeit, die Eigenschaften, die das Porzellan als Material par excellence für das Tafelgeräthe stempeln, kommen da also ganz zur vollen Geltung.

Unzweifelhaft gehört diesen neuen, in Scharffeuer decorirten Gebrauchsporzellanen die Zukunft. Die private Porzellanindustrie Frankreichs, namentlich in Limoges, hat sich derselben auch bereits bemächtigt; in den dortigen Schulen wird die Technik gelehrt und geübt, die großen Porzellanfirmen brachten Collectionen solcher Service mit Scharffeuerdecor zur Ausstellung.

Vergoldungen lassen sich allerdings nicht auch unter die Glasur bringen, und man wird solche an verziertem Porzellan nur ungern missen. Durch den Gebrauch abgenutzte, corrodirte Goldlinien, Contouren u. dgl., die meist zur Farbzier in geringem Ausmaße hinzutreten, sind indess leicht wiederherzustellen, nicht so, wo der Farbdecor mit den alten Muffelfarben verletzt, zerstört erscheint.

Bei reinen Schaustücken, Prunkgefässen, wie sie Sèvres vor Allem schafft, kommen solche praktische Momente nicht in Betracht; da ist es nur der harmonische, edle Effect, der die pâtes d'application zu einem so hervorragenden, kostbaren Decorationsmittel stempelt. Der Armuth der Farbenscala, die in der Technik einzig hinderlich im Wege stand, suchte man in Sèvres damit entgegenzuarbeiten, dass man ein Mittelding zwischen den leichtflüssigen Porzellanfarben und den Scharffeuerfarben schuf — sehr strenge und daher glasigere, dem Charakter der Porzellanglasur näher kommende Muffelfarben — couleurs au demi grand feu, Halbscharffeuerfarben.

Da ist die Palette reicher zu gestalten, und wurden nun diese Farben zu Fonds und da, wo die Scharffeuerpasten nicht ausreichten, mit in Verwendung genommen.

In dem Streben, das der modernen Porzellantechnik innewohnt, die breitgetretenen Bahnen der alten Porzellanmalerei für die höchsten decorativen Aufgaben der Porzellankunst zu verlassen und den Decor in die

Glasur, in's Scharffeuer zu verlegen, musste der Blick von unserer selbständig so hoch entwickelten europäischen Porzellankunst immer wieder auf den Orient, den Ausgangspunkt des Porzellans, zurückfallen.

Schon in den frühesten Zeiten brachte die chinesische Keramkunst Porzellane mit Farbglasuren, deren Herstellung der europäischen Technik nicht wohl gelingen wollte, — so namentlich die berühmten seladongrünen und rothen Glasuren.

An der apparten charakteristischen Erscheinung der bemalten chinesischen Porzellane ist ferner nicht blos das künstlerische Moment betheiligt, technische Unterschiede machen sich da auch geltend: die Farben an denselben sind großentheils nicht gleichen Charakters mit unseren Muffelfarben, es sind Emaile, dick, pastös aufliegende, vielfach durchsichtige Farbgläser, durch und durch mit gelöstem Oxyd gefärbt, von satten Tönen, hohem Schmelz, wenn auch nur oberflächlich fixirt, doch in Glanz und Schimmer einheitlich mit der Glasur zusammengehend, decorativ unsere Muffelfarben weit überragend.

Die Nachbildung derselben auf unserem Porzellankörper wollte gleichfalls nicht gelingen, und es war wieder den Forschern von Sèvres vorbehalten, den Grund dieser eigenthümlichen Verschiedenheit zu ermitteln.

Es stellte sich heraus, dass die chinesischen Porzellane viel weichflüssiger seien, weit geringerer Brenntemperaturen zu ihrer Fertigstellung bedürfen: Stücke chinesischen Porzellans in die Brennöfen von Sèvres gestellt, schmolzen zusammen, deformirten sich gänzlich. Die Masse erwies sich aus zahlreichen Analysen thonärmer, kiesel- und flussmittelreicher; die Glasur demzufolge auch leichtflüssiger, Färbungen entwickelnd, die in höherem Feuer nicht möglich sind, Emails tragend, die auf anderer Unterlage reißen, abschuppen. Die Folge dieser Erkenntniss war das Streben, auch in Sèvres solche Massen à la Chine herzustellen.

Die ersten Versuche rühren von Salvétat aus den Fünfziger Jahren her; er brachte es zu einigen gelungenen Probestücken, die das Museum von Sèvres noch aufbewahrt, und konnte daran zeigen, dass die Voraussetzungen richtig, auf solchen Massen Emaile und Glasurfärbungen à la Chine möglich seien. Aber technische Schwierigkeiten, die wohl ihren Hauptgrund in dem verschiedenen Charakter der chinesischen Rohmaterialien haben, ließen die Sache über diese Versuche nicht hinausgelangen, und erst der neuesten Zeit, den Bemühungen von Lauth und seinen Mitarbeitern war es vorbehalten, da total umgestaltend zu wirken.

Das lang und heiß ersehnte Ziel ist endlich erreicht in der »Nouvelle porcelaine«, wie man in Sèvres das Product getauft hat.

Mit dieser neuen Masse ist alles ermöglicht, was man nur ersehnen konnte.

Die Glasuren des »Neuen Porzellans« sind so gefügig für Farbe und Decorationstechnik, die Techniker und Künstler von Sèvres wussten die Chancen so vortrefflich auszunützen, dass alle Welt staunend den

neuen Leistungen gegenüberstand, die Sèvres bald auf den Ausstellungen in Paris, Amsterdam, endlich in großartigster Weise auf der letzten Pariser Weltausstellung der Welt vorweisen konnte.

Die Commission de perfectionnement, ein aus einigen zwanzig hervorragenden Vertretern der Kunst, Technik, Wissenschaft und Publicistik zur Beaufsichtigung und Leitung des correcten Fortschrittes von Sèvres eingesetztes Consilium, hatte, als zufolge der selbständigen, privaten Bestrebungen Theodor Deck's die Frage der Glasurfarben für Sèvres eine brennende geworden war, in einem umfangreichen Berichte Principien für die Porzellankunst, ein Programm für die Arbeiten und Forschungen in Sèvres festgestellt. Dieser Bericht weist nachdrücklichst auf den Scharffeuerdecor.

»Das Porzellan soll und muss glänzen«, heißt es darin, »leuchten, brilliren, aus der Zimmerausstattung herausblitzen. Trockene Farbe schädigt diese Effecte, nimmt dem Porzellane mit dem Lustrereflex, Spiegel und Schillern die besten Eigenschaften.

»Die pâte d'application zu geschnittenen, gemmenartigen Reliefs bildet für die kostbarsten Stücke die passendste, weil höchste und kostbarste Decorationsart.

»Zu malerischer Verwendung sind Farbglasuren und transparente Emaile für das Scharffeuer vorzuziehen, welche auf weicherer Porzellanmasse nach Art der chinesischen zu versuchen wären.«

Dass Sèvres nun all' dies erreicht hat, ist wohl nicht Verdienst dieser »Beschlüsse«, wohl aber ein Triumph für seine Techniker.

Die Masse der Nouvelle porcelaine, über deren Zusammensetzung ich mir persönliche Mittheilungen in Sèvres erholen konnte, zeigt an und für sich gegenüber den alten harten Massen keine Verringerungen der elden Qualitäten des Porzellans — soferne Kunstobjecte in Betracht kommen — wohl aber noch Vorzüge.

Sie ist gut plastisch, gestattet subtilste Ueberarbeitung, ist zart, von warmem, weichem Ton.

Sie lässt sich färbig abtönen. Reizende Figurengruppen in zart elfenbein- oder amberfärbiger Masse waren auf der Pariser Ausstellung zu sehen — das Schönste, was bisher in der Richtung producirt wurde.

Die Glasur ist absolut durchsichtig, von glasiger Klarheit; wie Krystall, wie klarstes Wasser liegt sie da, von den feinsten Modellirungen geht kein Minimum verloren.

Mit Oxyden versetzt, löst sie diese klar auf und bis zu hohem Procentsatze.

Das Resultat sind farbkräftige, leuchtende Farbglasuren, die Alles, was die Fayence zu Stande bringt, wett machen.

Aber auch in den hellsten, zartesten Tönungen zeigt sich der Vorzug vor dem alten Hartporzellane; — nichts da von der Störung, welche die milchige Trübung der alten Porzellanglasur in den daraus entwickelten

Farben verursachte — hier Alles durchwegs klar, rein im Tone von den tiefsten sattesten Farben, wie sie in Hartglasur nicht möglich waren, bis zu den zartesten, so zu sagen nur mit einem Hauche von Farbe versehenen Glasuren.

Eine solche, nur schwach grünlich angehauchte Glasur kam besonders reizend an plastischen Werken, kleinen Statuetten in der Sèvres-Ausstellung zur Geltung: Aus den Falten und Tiefen mit etwas kräftigerem Farbtone wirkend, weil dicker sitzend als an den Höhen, unterstützte sie Licht- und Schattenwirkung, erhöhte die Plastik des Kunstwerkes, ohne die Modellirung irgend zu verkleistern, — nichts, wie eine zarte Farblichtfluth, die das Bildwerk umhüllte und angenehm tönte.

Welch' ein Gegensatz zu den mit brauner Schmiere überwischten Porzellanstatuetten, die neuester Zeit so massenhaft auf den Markt geworfen werden und den Eindruck alten Elfenbeins machen sollen. Schade um das schöne Porzellanmaterial, das durch diese »Patinaschmiere« so verunziert wird.

In der Pâte nouvelle ließen sich in Sèvres nicht nur alle früher in Hartporzellan geübten und beliebten Massefärbungen der Pâte sur pâte-Technik wiederholen und so zeigen, dass die neue Masse in allen Fällen und in jeder decorativen Aufgabe für das alte Porzellan eintreten könne, die große Reihe neuer Massen und Glasurfarben, pastose Emaile, die für Scharffeuer und den Muffelofen hergestellt wurden, die Verwendbarkeit der Unterglasurfarben, ja die Möglichkeit, auf die Masse selbst weiche Steingutglasuren aufzubringen, wo eine besondere Farbe dies erheischt, — all' das verleiht der neuen Porzellantechnik den gesammten Reichthum der Decorationsbehelfe der Fayence. Daher die erstaunliche, neuartige, blendende Wirkung der Porzellane, wie sie in der Sèvres-Ausstellung 1889 den Beschauer verblüffte.

Vereinzelte Kritik hat dem neuen Porzellan vorgeworfen, dass es nicht vollauf die edlen Qualitäten des alten Hartporzellans habe.

In der äußeren Erscheinung steht es ihm, wie wir gesehen haben, in nichts nach; Dichte, Härte, Durchschein hat es auch.

Es ist nicht so widerstandsfähig gegen raschen Temperaturwechsel, sagte man, wie das alte thonreiche Product.

Nun, dies Moment kommt doch wohl nur bei Kochgeschirr und Laboratoriumsgeräthen, Schmelztiegeln oder dergleichen in Betracht; die werden nach wie vor aus alter Hartmasse angefertigt werden, — Prunkgefäße, Kunstobjecte und selbst das Tafelgeräthe haben mit dem directen Feueranpralle nichts zu thun. Und vielmal höher steht das neue Porzellan auch in dieser Beziehung noch als die Fayence oder gar das Glas, das wohl noch Niemand deshalb verdammt und verurtheilt hat.

*

Es wäre ungerecht, Sèvres allein das Verdienst in der besprochenen modernen Umgestaltung der Porzellantechnik zuzusprechen.

Gleichen Schritt mit den Bestrebungen in Sèvres gingen auch auswärtige Fortschritte: so die Arbeiten von Professor Seger, dem vormaligen Vorstande der keramischen Versuchsanstalt an der königl. Porzellanfabrik in Berlin, der ein ähnliches Porzellan, das sogenannte Seger-Porzellan, erfand. Mit reich ausgestalteter Decorationstechnik präsentirt sich das Seger-Porzellan als vollauf geeignet, mit dem Sèvres-Producte in Concurrenz zu treten.

So schuf Alfred Stellmacher in Teplitz mit seinem Elfenbeinporzellan eine reizende keramische Neuheit dieser Kategorie. An der Ausarbeitung des schönen Materiales und der Decorationstechnik mit Scharffeueremailen auf demselben gebührt wohl ein großes Verdienst seinem Chemiker, Herrn Bárdos, einem ehemaligen Schüler des Laboratoriums an der Kunstgewerbeschule des k. k. Oesterr. Museums.

Scharffeueremaile eigener Art brachte in den Achtziger Jahren Bünzli in Krummnussbaum.

Vielleicht darf ich an dieser Stelle auch der Versuche unseres Laboratoriums der Kunstgewerbeschule erwähnen, ähnliche Emaile für das Halbscharffeuer — unseren Brennereimitteln entsprechend und unserem böhmischen Hartporzellan angepasst — herzustellen.

Mit den neuen weicheren Porzellanmassen, beziehungsweise Glasuren, konnte man auch gewissen hochgeschätzten chinesischen Specialitäten an den Leib rücken, die bis dahin nicht nachzubilden waren. Unter anderen den berühmten Seladon-Porzellanen, die die ostasiatische Keramik schon in den frühesten Zeiten zu Stande brachte und namentlich der tiefrothen, unvergleichlich schönen Glasur — in China Tsihoung, zu deutsch »Ochsenblut« genannt.

Die Untersuchungen in Sèvres, die bis 1852 unter Ebelmen und Salvétas zurückreichen, hatten unzweifelhaft dargethan, dass diese rothe Glasur ihre Färbung dem Kupfer verdankt, und zwar ist es metallisches Kupfer oder die niedrigste Oxydstufe desselben — das rothe Kupferoxydul — das da in der Glasur gelöst die Färbung bedingen muss. Es handelt sich also um eine Reductionswirkung während des Aufschmelzens der Kupferglasur, die nur durch richtige Leitung des Brennprocesses, richtige Anwendung einer rußenden, reducirenden Flamme im Ofen zu erzielen ist.

In der Glasur des Hartporzellans kommt die Farbe aber überhaupt nicht zu Stande. Das Kupfer verflüchtigt theils in allzuhoher Glut des Scharffeuers, oder aber es löst sich nicht mit der schön rothen Farbe.

Also auch richtige, weichere Glasurcomposition ist da Erforderniss.

In China sind die beiden bedingenden Momente empirisch, d. h. wohl zufällig gefunden worden. Der schwache Faden, an dem diese Empirie dort hing, scheint aber auch schon zerrissen, das Geheimniss der Ochsenblutglasur verloren gegangen zu sein.

Der französische Consul Scherzer berichtete 1882 an seine Regierung, im Jahre 1862 hätte die kaiserliche Porzellanmanufactur in Peking sich genöthigt gesehen, in einem Berichte an Se. Majestät sich zu entschuldigen, dass sie einen Auftrag in Tsihoung nicht auszuführen im Stande sei. Die europäische Technik hat nun diese Kunst übernommen.

Eine Reihe von Keramikern ist in letzterer Zeit mit Anwendung leichterer Glasurcompositionen hinter das Geheimniss der rothen Kupferglasuren gekommen: Th. Deck in Paris, Haveland in Limoges, Bünzli in Krummnussbaum, Prof. Seger in Berlin, bis endlich die erschöpfenden Forschungen des Letzteren sowie jene von Lauth und Dutailly in Sèvres die Sache vollkommen klargestellt haben und man die Technik nun beherrscht.

Das Spiel der Flammengase im Ofen, das man nun ziemlich in der Hand hat, bringt an den Kupferrothglasuren wunderbare Varianten, Farbtönungen hervor, die schon an den chinesischen Rothporzellanen so bewundert waren. Kunst, d. h. Nebeneinander- und Uebereinandersetzen verschieden zusammengesetzter Glasuren kommt da der Flammenwirkung zu Hilfe und so entstehen die berühmten Flamboyés mit ihren lichten oder blauen, blaugrünen Flammen auf dem sattrothen Grundtone, die Sèvres und Berlin heute am schönsten produciren.

Unvergleichlich steht Sèvres da durch Lauth's und Deck's Resultate in den Seladonglasuren, die an Schönheit und Klarheit die chinesischen Originale bedeutend übertreffen. Diese gebrochen grünen, so angenehmen und decorativen Farben kommen besonders schön zur Geltung als Email ombrant, d. h. wo sie flach gravirte, mit leichten Reliefs ornamentirte Flächen überziehen und, die Vertiefungen füllend, durch die verschieden dicke Lage schattirt, das Ornament weich und zart durchschimmern lassen.

Für diesen Zweck hat Deck Sèvres mit einer eigenen Porzellanmasse bereichert, der »grosse Porcelaine«, also Grob-Porzellan. Die Masse, aus gröberen Elementen und unter Zusatz von plastischem Thon zusammengesetzt, entbehrt des feinen, dichten Bruches und des Durchscheines, ist also ein Mittelding zwischen Porzellan und Steinzeug, und vornehmlich für große und größte Decorationsstücke in einfacher, billigerer Ausführung berechnet, besonders für die eben geschilderten Seladons.

Bei den mehrere Meter großen Kübeln, Jardinièren, Vasen, die nur durch Form, Farbe und breite Ornamentation zu wirken haben, mit einer nothwendigen Wandstärke von 3—4 Centimeter ist der Charakter der Masse, Durchschein und Feinheit ohnehin nicht von Belang.

Die neue Masse lässt sich dafür durch einfaches Einformen in Gyps ausgestalten, bedarf also des kostspieligen Gießverfahrens nicht; die Sculpirung, Gravirung der Ornamente auf das rohe, ungebrannte Gefäß ist durch dic Plasticität der Masse erleichtert und der freien Handhabung des Künstlers, auch des nicht speciell keramisch geübten Sculpteurs anheimgegeben.

Und nun kann noch das zweimalige Brennen erspart werden, indem Deck die Glasur gleich auf das Rohgeschirr durch Zerstäuber aufsprengt und alles zusammen, Masse und Glasur dann in einem Brande fertig gestellt wird — eine bedeutende Kostenersparniss!

Dass auch Sèvres für solche Kolossalstücke die Kosten mit in Berücksichtigung nimmt, erscheint wohl nicht verwunderlich, wenn man erfährt, dass die Ausformung allein bei mancher großen Vase nach dem Gießverfahren in Sèvres bis 10.000 Frcs. gekostet hat.

Noch in einer Richtung hat Sèvres der Porzellankunst neue Bahnen geschaffen. Die alte Pâte tendre, die seit 1804 unter Brogniart der Unsicherheit der Fabrication halber aufgelassen worden war, ist wieder neu erstanden, durch die Forschungen von Lauth und Dutailly so umgestaltet und auf so sichere Basis gestellt, dass jetzt in Sèvres selbst die größten Stücke daraus hergestellt werden können.

Die engen Grenzen einer Vorlesung gestatten mir nicht mehr, das Wesen dieser Neuerung darzulegen. Es muss mir genügen, wenn es mir gelungen sein sollte, mit der flüchtigen Skizze über Sèvres und seine Errungenschaften dargethan zu haben, welche vielfältigen, neuen, glänzenden Bahnen die Porzellankunst dem französischen Kunstinstitute verdankt.

Ich bedauere, dass ich nicht in der Lage war, diese Schilderungen mit glänzenderen, kostbareren Beispielen, als den hier vorgeführten Objecten unserer Sammlung zu illustriren, bedauere auch, dass ein ungünstiges Moment, die künstliche Beleuchtung, die Schönheit manches, sonst ganz prächtigen Schaustückes hier beeinträchtigt, indem es die Farben abstumpft, tödtet.

Auch dies Moment hat Sèvres nicht außer Acht gelassen. Aus dem reichen Schatze seiner Decorationsmittel kann es wählen und schafft nun mit Auswahl jener Farben, die in Gas- oder Lampenlicht ihre Brillanz behalten, geradezu Kunstporzellane für den Abend.

Bei der großen Rolle, welche das künstliche Licht im Salon spielt, in den langen Abendstunden, wo der Salon gerade seine Hauptfunctionen zu erfüllen hat, sind diese durch Deck's Anregung aufgegriffenen Bestrebungen von Sèvres nicht zu unterschätzen, und erklärlich erscheint das allgemeine Entzücken, das die Abendausstellungen von Sèvres in Paris und auf der Amsterdamer Ausstellung erregten.

So lehrt und führt Sèvres in allen Richtungen des Fortschrittes.

Das Porzellan ist heute aus seinen engen Grenzen, aus seiner starren Sonderstellung heraus; mächtig fluthet es in die anderen Gebiete der Keramkunst hinüber, eignet sich ihre Decormethoden, ihre Effecte an, durch den charakteristischen Reiz und Vorzug seines Materials dabei immer den höchsten Rang unter den keramischen Producten behauptend.

Angelegenheiten des Oesterr. Museums und der mit demselben verbundenen Institute.

Ernennung. Se. Excellenz der Herr Minister für Cultus und Unterricht hat den Kanzlisten am Oesterr. Museum für Kunst und Industrie in Wien, Friedrich Deckelmayer, zum Official an diesem Institute ernannt, und den Kanzlisten daselbst, Hermann Kammler, mit der Führung der Handcassa des Museums, sowie mit der Führung des Material-Contobuches über die Gypsabgüsse und Publicationen betraut.

Personalnachricht. Der Director des Museums, Hofrath v. Falke, trat am 16. Juni einen längeren Urlaub an. Für die Zeit seiner Abwesenheit hat der Vice-Director, Regierungsrath Bucher, die Leitung des Museums übernommen.

Geschenke an das Museum. Se. Majestät der König von Rumänien hat dem Oesterr. Museum galvanoplastische Nachbildungen der als »Schatz von Petrossa« bekannten alten Goldgegenstände zum Geschenke gemacht. Der größere Theil, nämlich Kanne und Schüssel, eine Schale mit Relieffiguren, zwei korbartig durchbrochene Gefäße und zwei Gewandschließen, ist bereits eingetroffen und im Saal I aufgestellt. Die Originale, im Jahre 1837 bei dem Dorfe Petrossa in der Walachei im Boden gefunden, nun im Besitze des Museums in Bukarest, 1867 in Paris und 1873 in Wien ausgestellt, gehören — mit Ausnahme der zuerst genannten, ein Gemisch von spätantiken und orientalischen Zügen aufweisenden, wahrscheinlich byzantinischen Schale — der noch so dunklen Völkerwanderungskunst an und erinnern namentlich an die in Spanien, Frankreich, Ravenna etc. gefundenen gothischen Goldschmiedarbeiten, zum Theil an den Fund von Vettersfelde in der Lausitz u. A. m. — Dr. Albert Figdor hat dem Museum ein Exemplar des eben erschienenen Prachtwerkes von Henry-René d'Allemagne: »Histoire du luminaire«, als Geschenk übergeben; dasselbe wurde der Bibliothek des Museums einverleibt.

Besuch des Museums. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat Juni von 7720, die Bibliothek von 1248 Personen besucht.

Neu ausgestellt. Saal I: Eine reiche Sammlung von Schmuckgegenständen, meistens Münchener Arbeit, 16. u. 17. Jahrh. — Saal VI: Stuccoreliefs aus dem antiken Hause im Garten der Villa Farnesina zu Rom, modellirt nach den Originalen und zusammengesetzt von Prof. Adolf Ginzel; Obertheil eines großen Kastens mit Schnitzerei, Bronze und alten Emails verziert, nach dem Entwurfe des Architekten Max Fleischer ausgeführt vom Kunsttischler Franz Wellas in Wien; Kasten, außen mit Bronze, Marmor und Lapis-Lazuli, innen mit Holzschnitzereien und Metallreliefs reich verziert, ausgeführt vom Bildhauer und Tischler Johann Zajda in Wien; Büste des Dichters R. Hamerling, modellirt von H. Spory in Frankfurt a. M., in Bronze gegossen von H. Frömmel in Wien; Fahne des Militär-Veteranenvereines in Eibenberg-Grünberg, ausgeführt von den Frauen Antonia und Olivia Sandner in Eibenberg-Graßlitz; Schreibtisch und Rahmen, ausgeführt vom Bildhauer A. Baumann in Wien.

Programm der Donnerstags-Vorlesungen während des Winters 1891/92.

Chmelarz, Custos Eduard: Farbige Kupferstiche des 18. Jahrhunderts (1 Vorles.);
Exner, Hofrath Dr. W. F.: Ueber das technische Versuchswesen (1 Vorles.);
Falke, Hofrath Director J. v.: Geschichte des Geschmacks im Mittelalter (5 Vorles.);
Feldegg, Architekt F. v.: Rythmus, Symmetrie u. Proportion in Natur u. Kunst (1 Vorles.);
Folnesics, Custos J.: Ueber altorientalischen Schmuck (1 Vorles.);
Ilg, Director Dr. A.: Die österreichischen Klosterstifte im Barockzeitalter (2 Vorles.);
Leisching, Dr. Ed.: Ueber Originalität und Nachahmung im Kunstschaffen (1 Vorles.);
Masner, Custosadjunct Dr. K.: Die Gold-Elfenbeinbildnerei der Griechen (1 Vorles.);
Neumann, Prof. Dr. W.: Die Katakomben und ihre Kunst (1 Vorles.);
Riegl, Custosadjunct Dr. A: Ruthenische Teppiche (1 Vorles.);
Strzygowski, Privatdocent Dr. J.: Geschichte der byzantinischen Kunst (3 Vorles.).

Zusammen 18 Vorlesungen.

Litteratur-Bericht.

La Collection Spitzer. Antiquité. Moyen-âge. Renaissance. Tome 2me. Fol. 223 S. Text und 45 Tafeln. Paris, Quantin, 1891. M, 250.

Mit dem Erscheinen dieses zweiten Bandes ist der beste Beweis geliefert, dass das großartige Werk fortgesetzt und zu Ende geführt wird, zur Freude aller Kunstfreunde und Kunstforscher. Spitzer selbst hat noch testamentarisch für die Fortführung Vorsorge getroffen. Die Redaction des Ganzen liegt in den Händen von Emile Molinier, während nach wie vor eine Reihe der ersten Archäologen Frankreichs die einzelnen Abtheilungen der großartigen Sammlung bearbeiten, und zwar so, dass jeder Abtheilung eine geschichtliche Abhandlung voraufgeschickt ist, worauf der beschreibende und im Text reich illustrirte Katalog folgt. Dieser zweite Band ist also dem ersten ganz entsprechend. Die Kunstzweige, welche er enthält, sind die folgenden: 1. Gemaltes Email, bearbeitet von Claudius Popelin; 2. Möbel und Holzschnitzereien von Edmond Bonnaffé; 3. die Fayencen von Saint-Porchaire, ebenfalls von E. Bonnaffé; 4. die Fayencen von Bernard Palissy von Emile Molinier; 5. Schlosserarbeiten von Henry d'Allemagne; 6. Lederarbeiten von Alfred Darcel. J. v. F.

*

Autour des Borgia. Les monuments — les portraits — Alexandre VI — César — Lucrèce. Études d'histoire et d'art. Par Charles Yriarte. Avec 18 planches en couleur, en noir et sur cuivre et 156 illustrations d'après les monuments contemporains. 4⁰. 220 S. Paris, Rothschild, 1891. M. 50.

Ein etwas sonderbarer Titel! Er will sagen, dass es sich um alle die künstlerischen und monumentalen Erinnerungen handelt, welche von den drei auf Italiens Boden berühmt gewordenen Mitgliedern der spanischen Familie Borgia, von Papst Alexander VI., seinem Sohne Cäsar und seiner Tochter Lucrezia geblieben sind. Das Werk bildet eine Ergänzung zu dem älteren Buche desselben Verfassers, der Geschichte des Hauses Borgia. Es beginnt mit den Stätten der Erinnerung, zunächst mit den Borgia-Gemächern im Vatican, und sucht dann jene Orte auf, wo sich insbesondere das Geschwisterpaar aufgehalten, wo es gewirkt, gelebt, auch wohl gelitten hat. Es ist auffallend, wie wenig sich erhalten hat, was direct an sie erinnert. Es scheint, als ob, zumal in Bezug auf Cäsar Borgia, wie mit Absicht Alles vernichtet worden, was ihr Andenken hätte wach erhalten können. Dies gilt auch in Bezug auf ihre Porträts. Von Papst Alexander existiren wenigstens Medaillen, und auch seine Figur ist in verschiedenen Bildwerken aufzufinden; von Cäsar aber ist keine gleichzeitige Abbildung nachzuweisen. Was unter seinem Namen gilt, z. B. das berühmte Porträt in der Galerie Borghese, wahrscheinlich ein Werk Bronzino's, stimmt nicht nach Zeit und Costüm. Am wahrscheinlichsten gibt seine Züge der Holzschnitt im Werke des Paulus Jovius, der allerdings nicht gleichzeitig ist, aber einem gleichzeitigen Porträt nachgebildet erscheint. Auch auf den Namen der Lucrezia sind fälschlich Porträts getauft worden; so ein bekanntes Bild im Palazzo Doria, aber es gibt von ihr echte und gleichzeitige Medaillen, und nach diesen weist Yriarte einige Gemälde nach, welche, wenn auch nicht Meisterwerke der Kunst, doch vollkommen echte und zuverlässige Abbildungen geben. Ein paar derselben, so insbesondere dasjenige im Besitz von M. Guggenheim in Venedig, in vortrefflichem Farbendruck copirt, zieren unser Werk. Die letzte Abtheilung desselben, begleitet mit einer Reihe Abbildungen, beschäftigt sich mit dem unter allen Kunstfreunden berühmten Degen Cäsar's (»la reine des épées«), der sich jetzt im Besitze des Herzogs von Sermoneta in Rom befindet. — Das Werk ist, was die Ausstattung betrifft, wiederum ein Muster französischer Illustrirkunst und Typographie. J. v. F.

*

L'art décoratif à l'exposition universelle de 1889. Ameublement, tapisserie, bronzes, orfèvrerie, céramique, vitraux etc. etc. 60 planches reproduites en Phototypie d'après les originaux. Paris, A. Calavas, 1890. Fol. M. 60.

Es sind durchaus hervorragende Leistungen der Kunstindustrie, welche uns in dieser kleinen Sammlung vorgeführt werden; theils zeichnen sich dieselben durch virtuose Ueberwindung technischer Schwierigkeiten aus, theils erwecken sie in künstlerischer Beziehung ungewöhnliches Interesse. Am reichsten ist die Gruppe der Tapisserien und der Möbel vertreten. Unter den ersteren finden sich die prächtigsten und vornehmsten Re-

präsentanten der französischen Kunstindustrie, und wenn einerseits unter den Möbeln Manches allzu prunkvoll und überladen erscheint, so zeichnen sich andererseits die keramischen Producte, namentlich die Erzeugnisse von Sèvres, sowie die Goldschmiedearbeiten von Christofle, Froment Meurice u. s. w. durch vorzüglichen Geschmack aus. Bronzen sind in dieser Publication sowohl an Zahl wie an künstlerischem Werth nicht so bedeutend wie man es erwarten sollte. Im Ganzen haben wir eine hübsche und instructive Auswahl aus der gewaltigen Fülle von kunstgewerblichen Objecten vor uns, an denen die Ausstellung so reich war. Fs.

*

Il Palazzo di Camillo Trevisan a Murano. Per G. M. Urbani de Gheltof. Venezia, Ongania. Fol. 77 S. u. 27 Zinkätzungen.

In Murano hatten bekanntermaßen die reichen Venezianer dereinst ihre Sommerpaläste. Ein solches Gebäude, von dem wegen seiner Beredsamkeit vielgepriesenen Advocaten Camillo Trevisan um die Mitte des 16. Jahrhunderts erbaut und mit allem Luxus ausgestattet, in neuerer Zeit als Magazin benutzt und furchtbar verwahrlost, hat der unermüdliche Forscher auf dem Gebiete der Kunst seiner Heimat zum Gegenstande seiner neuen Publication gemacht. Der Bau wird von der Tradition einem Schüler Palladio's, Daniele Barbaro, zugeschrieben; plastische Decorationen rühren zum Theil von Alessandro Vittoria, Francesco und Baldassare da Salò, Malereien von Battista Zelotti aus Verona, einem Mitschüler Paolo's, von dem Letzteren selbst und von Battista d'Angelo oder del Moro her. Viel von dem, was die Bewunderung der Zeitgenossen erregte, ist verschwunden, und auch die meisten nicht gänzlich zerstörten Kunstwerke befinden sich in einem traurigen Zustande. Um so verdienstlicher ist es von Urbani, wenigstens fixirt zu haben, was ebenfalls nicht mehr zu lange den Unbilden der Zeit widerstehen dürfte. Auch gewährt das Werk eine anregende Lectüre, da er viel herangezogen hat, was das Bild des vornehmen Lebens in Venedig in der letzten Blüthenperiode der Stadt vervollständigen kann. B.

*

Wer ist Rembrandt? Grundlagen zu einem Neubau der holländischen Kunstgeschichte. Von Max Lautner. 8⁰. 470 S. mit 7 Tafeln in Photogravüre. Breslau, Kern, 1891. M. 11.

Dieses Buch beabsichtigt nicht mehr und nicht weniger, als die gesammten Gemälde Rembrandt's, welche ihm heute als echt von der Kunstwissenschaft zugeschrieben werden, etwa 500 an Zahl, sammt einer unbestimmten Anzahl der Radirungen, diesem Meister abzusprechen und auf den Namen Ferdinand Bol zu übertragen. Alle die großen und kleinen Meisterwerke sollen Arbeiten Bol's sein — gewiss, eine Behauptung, die, man kann nicht anders sagen, verblüffend auf jeden Kunstfreund wirkt. Wie soll dieselbe bewiesen werden? Der Beweis wird durch das ganze Buch in einer ruhigen und sachlichen Weise durchgeführt, ohne in der Polemik, welche sich ja gegen die ganze bisherige Rembrandtforschung richtet, einem unangemessenen Tone zu verfallen oder persönlichen Charakter anzunehmen.

Der Beweis stützt sich zunächst auf die neuen documentarischen Entdeckungen zum Leben Rembrandt's. Die Biographen unseres Jahrhunderts haben den großen Maler auch zu einem großen und edlen Menschen machen wollen; jene Entdeckungen beweisen, dass er es nicht, vielmehr das Gegentheil war. Die Biographen haben aus der Größe seiner Werke geschlossen, dass die alten ihn arg compromittirenden Erzählungen der Zeitgenossen nicht wahr sein können. Lautner schließt mit Hilfe der Documente umgekehrt, weil sie wahr sind, kann er die Bilder nicht gemalt haben. Das ist ein Schluss, eine Meinung, aber kein Beweis. Lautner kommt daher mit weiteren Gründen. Er sucht zu beweisen, dass die der zweiten Hälfte seines Lebens Rembrandt zugeschriebenen, an Zahl höchst bedeutenden Gemälde nicht von ihm sein können, denn in dieser zweiten Hälfte seines Lebens, von Schulden bedrückt, ernährt durch das Kunstgeschäft, das sein junger Sohn mit seiner (Rembrandt's) Maitresse eingegangen, hat er nach seinem eigenen documentarischen Geständniss so gut wie gar nicht gearbeitet. Die Bilder müssten also auf frühere Jahre vertheilt, oder dem Meister abgesprochen werden. Es ist aber unwahrscheinlich, dass er, der nach dem Urtheil seiner Zeitgenossen und Schüler langsam malte und die Besteller warten ließ, in den ersten etwa zwanzig Jahren seiner künstlerischen Thätigkeit jene übergroße Zahl von 500 Bildern gemalt haben sollte. Aber es gibt noch einen schwerer wiegenden Grund, einen Grund, der direct auf Ferdinand Bol hinweist. Auf einer übergroßen Anzahl der berühmten Bilder findet sich der Name F. Bol, immer ziemlich gleichmäßig eingeschrieben, meist mit dem Stiel des Pinsels in die nasse Farbe eingegraben, daher vom bloßen Auge nicht oder kaum gesehen, von der Photographie aber entdeckt und durch deren Verstärkung deutlich gemacht. Auf

den Tafeln werden einundzwanzig solcher Inschriften in Photogravüre mitgetheilt. Des Weiteren, nach der Besprechung und Feststellung einzelner der vorragendsten, bisher nach Rembrandt benannten Bilder, sucht nun Lautner nachzuweisen, einmal, dass Ferdinand Bol, der während eines langen Lebens ein geehrter Künstler und angesehener, wohlhabender Bürger war, wirklich der Verfertiger aller jener Bilder hat sein können, und andererseits, wieso es gekommen ist und kommen konnte, dass jener Irrthum entstand, dass alle die Gemälde auf den Namen Rembrandt übertragen oder vielmehr durch die Kunsthändler des 17. und 18. Jahrhunderts gefälscht worden sind.

Inwiefern alle diese, wie gesagt mit Ernst geführten Untersuchungen und Erörterungen Glauben verdienen oder überzeugend wirken, mag der Leser des Buches selber entscheiden. Gewiss wird die Antwort von Seiten der Rembrandt-Specialisten nicht ausbleiben; wir überlassen es ihnen den Kampf auszufechten, den sie sicherlich aufnehmen werden und aufnehmen müssen. J. v. F.

Nachschrift. So ist es bereits geschehen und die Entscheidung gegen Lautner ausgefallen.

*

Die königl. Kunstakademie und Kunstgewerbeschule in Leipzig. Festschrift und amtlicher Bericht, verfasst und erstattet vom Director der Akademie und Schule Hofrath Prof. Dr. Ludwig Nieper. Mit 40 Abbildungen. Fol. Leipzig, 1890. — Nicht im Handel.

Dem im Jahre 1881 veröffentlichten ersten Berichte folgt dieser zweite ebenfalls in Form einer typographisch künstlerischen Prachtausgabe, um über den Stand und die Entwickelung der Akademie und Schule im Laufe der letzten zehn Jahre in Wort und Bild Zeugniss abzulegen. — Mit Rücksicht auf das hervorragendste Gewerbe Leipzigs, das Buchgewerbe, gehört die Pflege der graphischen Künste zu den wichtigsten Aufgaben beider Institute. Vierzig Proben der Leistungen auf diesem Gebiete sind theils dem Texte einverleibt, theils in Tafeln beigegeben. Es sind durchwegs wohlgelungene Arbeiten, sowohl in jenen Fällen, in welchen die Composition in erster Linie steht, wie bei den hübsch erfundenen Kopfleisten, als auch in solchen, in welchen die technische Durchführung in den Vordergrund tritt, wie bei den Proben moderner malerischer Holzschnittbehandlung, den vortrefflichen Radirungen, den Lithographien in Kreide- und Federtechnik, den Lichtdrucken, den Zeichnungen für Zinkographien und den Chromolithographien. Die Darstellungen beziehen sich meistentheils auf das Leben und Treiben in der Anstalt und um dieselbe, und stehen fast durchwegs in engster Beziehung zum Texte. Dieser selbst bringt uns nach dem vom Director verfassten Vorworte einen Artikel von Anton Springer über die Aufgaben der graphischen Künste, sodann eine Geschichte des Akademieflügels von 1765—1843, und von 1870—1890, ferner einen, dem Andenken des dritten Directors der Anstalt Schnorr v. Carolsfeld gewidmeten Aufsatz vom Verfasser der Festschrift, sowie einen über den ältesten der noch lebenden Schüler Schnorr's, über Karl Werner. Den Schluss bilden Schulnachrichten, Personalien, ein Bericht über das neue Gebäude der Kunstakademie und Kunstgewerbeschule, und das Schülerverzeichniss von 1882—1890. Fs.

*

Das Schlosserbuch. Von Th. Krauth und F. S. Meyer. Vollständig in 9 Liefergn. à 2 Mark. Leipzig, E. A. Seemann, 1891. 1. Liefg. Bog. 1—4. Taf. 1—12. 4⁰. Compl. M. 18.

Bei der stets fortschreitenden Technik der Eisenbearbeitung und der immer weiter greifenden Anwendung des Eisens im Bauwesen ist es ein dankenswerthes Unternehmen, alles Wissenswürdige innerhalb entsprechender Grenzen in klarer, leicht fasslicher und den neuesten Stand der Dinge berücksichtigender Weise darzustellen. In ähnlicher Art wie das Schreinerbuch soll auch das Schlosserbuch die technische und künstlerische Seite des Gewerbes umfassen, und beginnt daher mit einer Besprechung des Materiales, auf welche in weiteren Capiteln Abhandlungen über die Werkzeuge, die Bearbeitung und Behandlung des Schmiedeeisens, die üblichen Eisenverbindungen, die meistgebrauchten Zierformen, das Eigenthümliche der verschiedenen Stile u. s. w. folgen sollen, während in den folgenden Capiteln, nach Gegenständen gruppirt, die verschiedenen Erzeugnisse durchgenommen und durch Beispiele erläutert werden sollen.

Nach der vielseitigen Anerkennung, welche das Schreinerbuch gefunden hat, und nach den werthvollen Erfahrungen der beiden Verfasser in der Herausgabe praktischer Handbücher für Gewerbetreibende lässt sich annehmen, dass auch diesem Unternehmen der erwünschte Erfolg nicht ausbleiben wird. Fs.

---

*

Bibliographie des Kunstgewerbes.

(Vom 15. Mai bis 15. Juni 1891.)

I. Technik u. Allgemeines. Aesthetik. Kunstgewerblicher Unterricht.

Allemagne, H. R. d'. Histoire du luminaire depuis l'époque romaine jusqu'au XIXe siècle. Cont. 500 grav. dans le texte et 80 grandes planches hors texte impr. en deux teintes. Illustr. de M. E. Solvet, avec le concours de MM. Bertault et Vaucanu. 4°. VI, 710 p. Paris, Picard. fr. 40.

Antichità ticinesi e Museo nazionale. (Boll. stor. d. Svizz. ital. 1890, 10—12.)

Arte e artisti del Ticino. (Boll. stor. d. Svizz. ital. 1890, 10—12.)

Bedeutung, Die, der Lehrwerkstätten für das Kunsthandwerk. (Wieck's Gewerbe-Ztg., 19; n. d. »Ill. Ztg. f. Buchb. etc.«)

Bilderschatz für das Kunstgewerbe. Eine internationale Rundschau über die hervorragendsten Abbildungen aus d. kunstgewerblichen Publicationen aller Länder. 1. Jahrg. 1891/92. 12 Hefte à 10 Taf. mit eingedr. Text. Fol. Stuttgart, J. Hoffmann. à M. 1·20.

Boyes, J. F. The Chiefs of our National Museums. III. The Brit. Mus.: Mr. A. W. Franks and Mr. Sidney Colvin. (Art Journ., June.)

Bucher, B. Ruthenische Hauskunst. (Allg. Ztg., Beil. 94.)

Denkschrift, Die, des königl. preuß. Ministeriums für Handel und Gewerbe über die Entwickelung der Fortbildungsschulen und der gewerblichen Fachschulen in Preußen während der Jahre 1883 bis 1890. (Zeitschr. f. gewerbl. Unterr., VI, 3.)

Fachschulwesen, Das keramische, Preußens. (Sprechsaal, 24.)

Fortbildungsschule und ihr Unterricht. (Monatsschrift für Buchbinderei, 5.)

Hauser, Alois. Ausgrabungen in Carnuntum. (Arch. epigraph. Mittheil. aus Oesterreich-Ungarn, Jahrg. XIV.)

Japonismus, Der. (Das Kunstgew., 16.)

Kunst, Die armenische. (Münch. N. N., 225.)

Legendre, A. Nantes à l'époque gallo-romaine d'après les découvertes faites à la porte Saint-Pierre. 8°. 123 p. Nantes, impr. Mellinet et Co.

Lübke, W. Lebenserinnerungen. gr. 8°. VII, 379 S. mit 1 Bildniss in Lichtdr. Berlin. M. 6.

Luthmer, F. Etwas über Wohnungseinrichtungen. (Illustr. kunstgew. Zeitschr. für Innendecor., 6.)

Mayr, G. v. Ueber die Grenzen zwischen Kunst und Gewerbe. (Zeitschr. d. Bayer. Kunstgew.-Vereines München, 5, 6.)

Merz, H. Die Siegesfahne Christi. (Christl. Kunstbl., 6.)

Milani, Alfr. Svaghi artistici femminili: ricami, pizzi, givielli, ventagli specchi e vetri di Murano. Milano, Ulrico Hoepli edit. 8°. fig. p. 348. Con 16 tavole.

Pantobiblion. Internationale Bibliographie der polytechn. Wissenschaften. Monatliche Uebersicht der auf diesen Gebieten neu erschienenen Buch- und Journallitteratur. Redact.: A. Kerscha, Ingenieur. Jährlich 12 Nrn. Nr. 1. IV, 287 S. 8°. St. Petersburg, Fontanka 64. M. 24 jährlich.

Pohlig, C. Th. Die Bedeutung des Zeichnens für das Gewerbe u. die allgemeine Bildung. (Corresp.-Bl. für den D. Malerbund, 22.)

Polisch, C. Ornamentale Entwürfe. Eine Sammlung von Friesen, Füllungen, Eckstücken etc., bearb. von A. Schiller. In 6 Liefrgn. Fol. 4 Lichtdr.-Taf. Stuttgart, J. Hoffmann. M. 3.

Programme des conditions d'admission aux écoles nationales d'arts et métiers en 1891. 18°. 24 p. Paris, Nony et Co.

Schulwesen, Das gewerbliche, Preußens, im Hause der Abgeordneten. (Zeitschr. für gewerbl. Unterr., VI, 3.)

Stilverirrungen, Die, bei Bauten und Wohnungseinrichtungen. (Illustr. kunstgew. Zeitschr. für Innendecor, 6.)

Unding, Fr. Gothik und Renaissance. (Der Kunstwart, 16.)

Veit, Ph. Zehn Vorträge über Kunst. Mit Anmerkungen und einem Vorwort von L. Kaufmann. (Vereinsschriften d. Görres-Gesellschaft.) gr. 8°. III, 120 S. Köln, J. P. Bachem. M. 2.

Verzierungsweise, Naturalistische oder ornamentale? (Wieck's Gew.-Ztg., 22; nach G. Bötticher im »Kunstgew.«)

Voges, E. Die sociale Nothlage des Handwerkerstandes und ihre Ursachen. (Monatsschrift für Buchbinderei, 5.)

II. Architektur. Sculptur.

Adam, G. L'Arc de Triomphe de l'Étoile, monographie ill. 16°. 48 p. Paris, Delaplane. 75 cts.

Blümner, H. Der Meister der Parthenon-Sculpturen. (Allg. Ztg. 135, Beil.)

Bode, W. Ein romanisches Kästchen in der Elfenbeinsammlung des Berliner Museums. (Zeitschr. f. christl. Kunst, IV, 3.)

Castan, A. L'»Architecteur« Hugues Sambin, créateur de l'école bourguignonne de menuiserie d'art au XVIe siècle, auteur de la façade du Palais de Justice de Besançon (notice biographique). 8°. 48 p. et 6 planches. Dijon, Lamarche.

Fischel, H. Die kaiserlichen Schlösser im Marchfeld. (Zeitschr. für bild. Kunst, N. F. II, 9.)

Fumi, L. Ricordi di un oratorio del secolo XV nel duomo di Orvieto. (Archivio Storico dell arte, 1891, 1.)

Geschäftsgelüste, Amerikan. (Der deutsche Steinbildhauer, 16.)

Ginoux, Charles. Barthélemy Chardigny et Marc Roux, sculpteurs (1783—1790). (Revue de l'art franç. anc. et mod., 4.)

— — Gabriel Levray et Francois Job, sculpteurs. (Revue de l'art franç. ancien et mod., 4.)

Grouchy, de. Restauration de Figures antiques pour le Cardinal de Mazarin. (1659). (Revue de l'art franç. ancien et mod., 4.)

Heereman, Cl. Frh. v. Mitteilungen über Antependien. (Zeitschr. f. christl. Kunst, IV, 3.)

Heigel, K. Th. Nymphenburg. Eine geschichtliche Studie. (Bayer. Bibliothek, 25 Bdchn.) 8°. Bamberg., C. C. Buchner. M. 1·40.

Hope, John. On the sculptured doorways of the Lady Chapel of Glastonbury abbey. (Archaeologier LII, 1.)

Jullien, Adolphe. Un vieil hôtel du Marais. (L'art, Nr. 10 ff.)

Kunstschätze aus Tirol. (In 3 Abthlgn.) 1. Abth. Malerische Innenräume. Heliograv. nach photograph. Aufnahmen von O. Schmidt in Wien. Mit erläut. Text v. J. W. Deininger. (In 3 Lfgn.) 1. Lfg. gr. Fol. 10 Bl. m. 4 S. Text. Wien, A. Schroll & Co. M. 14.

Luthmer. Schweizerhäuser. (Vom Fels zum Meer, 10.)

Majolika-Metallplatten, Emaillirte, für Façaden und Innenräume. (Wieck's Gew.-Ztg., 23, n. »Uhland's Techn. Rundschau«.)

Muyden, Th. van. La restauration de la cathédrale de Lausanne. (Gazette de Lausanne 67.)

Poulbrière, J. B. L'église Saint-Martin de Brive. 8°. 23 p. avec grav. et plan. Paris, May et Motteroz.

Sauer, B. Untersuchungen über die Giebelgruppen des Parthenon (Mitteilungen d. archäol. Instituts Athen. Abthlg. Bd. XVI.)

Schubert-Feder, Cl. La Loggia di Or' San Michele (Archivio stor. Italiano, VII, 1.)

Semper, H. Ueber Monumentalbrunnen und Fontainen. Stilgeschichtlicher Ueberblick bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. (Zeitschrift d. Bayer. Kunstgew.-Vereins München, 5 u. 6.)

Steinhausen, H. Die Bauernstube. (Das Kunstgewerke, 16; n. »Bayer. Bl.«)

Waller, J. G. On a basrelief symbolising Music, in the cathedral church of Rimini. (Archaeologia LII, 1.)

III. Malerei. Lackmalerei. Glasmalerei. Mosaik.

Businger. Galerie des tableaux du Pont de la Chapelle à Lucerne .... trad. de l'allem. p. H. de Crousaz. Avec 75 phototyp. In 8°. VIII, 184 p. Lucerne, Peyer.

Durieu, P. Alexandre Blening et les peintres du bréviaire Grimani (Gaz. de beaux arts, Mai.)

Elis, C. Handbuch der Mosaik- und Glasmalerei. Zum Gebrauch für Mosaik- und Glasmaler, Architekten, Künstler u. Decorationsmaler, sowie für kunstgewerbl. Schulen bearb. Nach dem Tode d. Verf. herausgegeben v. J. Andrée. Mit 82 Abbildgn. VII, 131 S. M. 3. (Seemann's Kunsthandbücher, VIII.)

Försch, Leo. Skizzen f. Maler, entworfen und praktisch angewandt. qu. gr. 8°. 25 farb. Taf. Hamburg, Boysen & Maasch. M. 4·50.

Geschichte, Zur, des Ultramarins. (Corresp.-Bl. f. d. D. Malerb., 23; n. d. »Chemikerzeitung«.)

Gurlitt. Die Ausschmückung der Ruhmeshalle. (Die Gegenwart, 17.)

Hausmann. Die Klosterkunstschule Beuron. (Frankf. Ztg., 114.)

Innendecoration, Aeltere, Berlins. (Corresp.-Bl. f. d. D. Malerb., 23.)

Krell, P. F. Ueber den Charakter d. Farben und ihre Stellung in Natur u. Kunst. (D. Maler-Journ., XIV, 1.)

Lautner, Max. Wer ist Rembrandt? Grundlagen zu e. Neubau der holländ. Kunstgeschichte. gr. 8°. VIII, 470 S. m. 7 Taf. in Photograv. Breslau. J. U. Kern. M. 11.

Malerei, Alte und neue. (Ghristl. Kunstbl., 6.)

Paul, R. v. Langer's Fresken i. d. städt. Handelsschule zu München. (Corresp.-Bl. f. d. D. Malerb., 21.)

Pawlowski, G. Le livre d'heures du pape Alexandre VI. Borgia (Gaz. de beaux arts., Juin.)

Pieper, J. Die ursprüngliche Decoration der alten Dorfkirche zu Brenken. (Zeitschrift f. christl. Kunst, IV, 3.)

Stückelberg, E. A. Wandmalereien in Landeron. (Anz. f. schweiz. Alterthumskunde, 2.)

Swarte, V. de. Les Tapisseries flamandes du Vatican et les Cartons de Raphaël, à propos des peintures de la collection Loukhmanoff, exposées au palais du Louvre. 4°. 8 p. Paris, imp. Dupont.

Vetter, F. Die Vincent'sche Gemäldesammlung in Konstanz u. d. Schweizervolk. (Schweiz. Rundschau 1891, 4.)

Weber, R. Einfluss der Zusammensetzung des Glases auf die durch Einbrennen zu fixirenden Farben. (Keim's Techn. Mittheilungen f. Maler, 125.)

IV. Textile Kunst. Costüme. Feste. Leder- und Buchbinder-Arbeiten.

Church, A. H. Some recent wall-papers. (The Portfolio, 18.)
Ferenczy, N. Merkwürdige Fächer. (Illustrirte kunstgewerbl. Zeitschr. f. Innen-Decoration, 6.)
Gelly, A. Rapport à M. le baron de Cambourg sur les industries textiles de la Russie. 4°. 22 p. Rouen, imp. Deshays et Cie.
Gill, R. C. Damask, napery and needlework. (Art. Journ., June.)
Gobelin, Berliner. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. für Innen-Decoration, 6.)
Janitsch, Jul. Der orientalische Teppich als Vorbild. Kritik u. Vorschläge gr. 8°. 35 S. Breslau, Maruschke & Berendt.
Jessen, P. Das Stickmusterbuch d. Andreas Bretschneider. (Kunstgewerbeblatt N. F. II, 8.)
Stammler, J. Die St. Vincenz-Teppiche des Berner Münsters. (Arch. d. hist. Ver. Bern, XIII, 1.)
Stempel, Die schraffirten. (Monatsschrift für Buchbinderei, 5.)
Swarte, V. de, siehe Gruppe III.
Tardif, G. Notice sur les tapisseries de Maringues (Puy-de-Dôme). 16°. 7 p. Clermont-Ferrand, imp. Standachar.
Vignon, L. Recherches sur la soie. I, Etat actuel des connaissances chimiques concernant la soie; II, Thermochimie de la soie, de la laine et du coton; III, Sur la theorie des phénomènes de teinture; IV, La Densité de la soie; V, Influence de l'eau dans la filature des cocons. 4°. 124 p. Lyon, imp. Pitrat aîné.

V. Schrift. Druck. Graph. Künste.

Chennevières, H. de. Un Graveur intermittent, Martial Deveaux. (La Chronique des arts, 20.)
Forrer, R. u. Gerschel, P. 6 Holztafeldrucke u. e. Kupferstich-Incunabel der Sammlung Forrer. 7 photograph. Tafeln Facs. in Orig.-Größe, nebst erläut. Text. gr. 4°. 7 S. Straßburg i. E. M. Gerschel. M. 15, m. Hand colorirt M. 24.
Frizzoni, G. Erfolge des isochromatischen Verfahrens der Photographie in Italien. (Kunst-Chronik, N. F. II, 28.)
Gautier. D'Agoty, Edouard. Graveur en couleur. (Revue de l'art franç. anc. et mod. 4.)
Initialen, Rahmen, Titel u. Vignetten aus dem Verlag v. J. J. Weber in Leipzig. gr. Fol. IV, 271 S. m. Abbildgn. Leipzig J. J. Weber. M. 20.
Jessen, P., s. Gruppe IV.
Lautner, M., siehe Gruppe III.
Paris-Photographe, revue mensuelle ill. de la photographie et des ses applications aux arts, aux sciences et à l'industrie. 1re année. Nr. 1, 25 avril 1891. 8°. 48 p.. Paris, Lahnre. Abonn. annual, Paris, fr. 25; dép. fr. 26·50; union postale fr. 28. Un numéro fr. 2·50.
Reinigen, Ueber das, von Kupferstichen. (Corresp.-Bl. f. d. D. Malerb., 19; n. d. »Bresl. Gew.-Bl.«)
Rivoli, Duc de, et Charles Ephrussi. Zoan Andrea et ses homonymes. (Gaz. des beaux arts, Mai.)
Rueppracht, Chr. Die Münchener Incunabeln. (Allgem. Ztg. 120, Beil.)
Schmidt, F. Compendium der praktischen Photographie f. Amateure u. Fachphotographen. gr. 8°. XI, 339 S. m. 10 Text-Abbildgn. u. 1 Lichtdr.-Beil. Karlsruhe. Nemnich. M. 4·50.
Stein, H. L'Atelier typographique de Wolfgang Hopyl à Paris (om het huwelijk Paul Bergmans, Louisa Claes). 4°. 31 p. Fontainebleau, impr. Bourges. Nicht im Handel.

VI. Glas. Keramik.

Dimic, J. Das keramische Hausgewerbe der Bosnier. (Das Kunstgewerbe, 16; n. d. »Bosn. Post.«)
Dinez, G. Ungarische Majoliken. (In magyar. Sprache.) (Müvészi Ipar I, II.)
Fischer, F. Goldiger Schiller auf Hohlglas. (Sprech-Saal, 22.)
Funghini, Vinc. Osservazioni e rilievi sulle antiche fabbriche di maiolica di Cafaggiolo del Mugello in Toscana e su quelle di Faenza: riposta al prof. Fed. Argnani. Arezzo, stab. tip. Bellotti. 8°. p. 22.
Garban, E. La Porcelaine. Illustrations d'E. Sadoux. Dessins dans le texte de Drouot. 8°. 304 p. Paris. Lecène, Oudin et Cie.
Horčička, A. Ein Beitrag zur älteren Geschichte des Glases in Böhmen. (Mitth. des Ver. f. Geschichte der Deutschen in Böhmen, XXIX, 3.)
Milliet, P. Etudes sur les premières périodes de la céramique grecque. 8°. XV, 170 p. Paris, Giraudon.
Porzellan, Das kupferrothe und das geflammte. (Sprech-Saal, 20.)
Porzellan-Druckverfahren, Das, auf warmem Wege. (Sprech-Saal, 20.)
Schricker, A. Straßburger Fayence und Porzellan und die Familie Hannong. 1710 bis 1780. (Kunstgewerbebl., N. F. II, 9.)
Seladonporzellan. (Sprech-Saal, 22.)

VII. Arbeiten aus Holz. Mobilien.

Altern, Künstliches, des Holzes. (Wiener Möbelhalle, 10.)
Böttcher, Fr. Einiges über Küchen-Möbel. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. f. Innen-Decoration, 6.)

Büte. Der Hofzug Sr. Maj. des deutschen Kaisers, Königs v. Preußen. I. Der Salonwagen. (Aus »Zeitschr. Bauwesen.«) gr. Fol. 9 S. m. Text-Abbildgn. u. 3 Tafeln. Berlin, W. Ernst & S. M. 10.

Grienberger, J. v. Bosnische Holzthüren. (Kunstgewerbebl. N. F. II, 9.)

Mansfeld, J. Der Großvaterstuhl und die dilettantische Schnitzerei auf dem Lande. (Der Sammler, XIII, 4.)

Perl, H. Andrea Brustolon. (Mitth. des Mähr. Gewerbe-Museums in Brünn, 5; n. »Wochenschr. des Niederöst. Gew.-Ver.«)

Renaissance-Möbel, Französische. (Illustr kunstgewerbl. Zeitschr. für Innen-Decoration, 6.)

Wort, Ein, über den Stand der Kunsttischlerei in Amerika (Wiener Möbelhalle, 10.)

VIII. Eisenarbeiten. Waffen. Uhren. Bronzen etc.

Allemagne, H. R. de, s. Gruppe I.

Aluminium, Das (Das Kunstgewerbe, 16; n. d. »Zür. Ztg.«)

Bau- u. Kunstschlosser, Der. Eine Sammlung von Entwürfen und theilweise ausgeführten Zeichnungen von Gittern, Füllungen, Thoren und sonstigen Schlosser- und Schmiedearbeiten jeder Art. Herausg. von einem Kreise von prakt. Fachleuten unter Mitwirkg. d. bedeutendsten Zeichner u. Architekten. I. Serie in 10 Liefergn. 1. Liefg. Fol. 5 Photolithogr. mit 1 Bl. Text. Ravensburg, Dorn. M. 1·50.

Bormann, E. Antike Bleigewichte aus der Dobrudscha. (Arch. epigr. Mittheil. aus Oesterreich-Ungarn, XIV.)

Fellenberg E. Ein merkwürdiger Fund. (Anz. für schweiz. Alterthumsk., 2.).

Heierli, J. Alamannische Grabfunde aus der Gegend von Kaiseraugst. (Anz. für schweiz. Alterthumsk., 2.)

Ladek, Fr. Alterthümer von Brigetio. (Arch. epigraph. Mittheil. aus Oesterreich-Ungarn, XIV.)

Maindron, Maurice. L'art dans les armes au XVIe siècle. (L'Art pour tous, Avril.)

T(öpfer). Beschläge. (Mittheil. des Gew.-Museums zu Bremen, 5.)

Weiße, R. Dresdner alte Schmiedearbeiten des Barock und Rococo. Zeichnerische u. photogr. Aufnahmen. (In 3 Lfgn.) 1. Lfg. Fol. (10 Taf. in Lichtdr.) Dresden, Gilbers. M. 10.

IX. Email. Goldschmiedekunst.

Pastorale, Ein silbernes. (St. Leopoldbl., 5.)

Stückelberg, E. Mittelalterlicher Kleiderschmuck. (Anz. für schweiz. Alterthumskunde, 2.)

Tierny, P. Les Joyaux d'Anne de Lorraine, duchesse de Croy et d'Arschot (1548). 8°. 8 p. Abbeville, impr. du Cabinet hist. de l'Artois et de la Picardie.

Wernicke, E. Der byzantinische Zellenschmelz. (Christl. Kunstbl., 6.)

Zellenschmelz. (St. Leopoldbl., 5.)

X. Heraldik. Sphragistik. Numismatik. Gemmenkunde.

Annuaire du Conseil héraldique de France. (4e année.) 12°. LX p. Paris, au Conseil hérald. de France.

Armoiries de Bubenberg. (Arch. hérald. suisse, Févr.)

Barthélemy, A. de. Note sur le monnayage du nord-ouest de la Gaule. 8°. 8 p. Paris, Impr. nationale. (Extrait des Comptes rendus de l'Acad. des inscript et belles-lettres.)

Blancard, L. La Première Légende grecque des monnaies byzantines, date de Justin II. 8°. 10 p. avec fig. Marseille, impr. Barlatier et Barthelet.

Cumont, G. Les progrès de la numismat. gauloise depuis Lelewel. (Bull. de la Soc. suisse de Numismat. 1890, 6.)

Haller, G. E. v. Schweiz. Münz- und Medaillencabinet, erste Fortsetzg. (Revue suisse de numismat. 1891, 1.)

Jecklin, J. v. Beitrag zur Münzgeschichte der Abtei Disentis. (Revue suisse de numismatique 1891, 1.)

Ladé, A. La marque de Claude de Savoie. (Bull. de la Soc. suisse de Numismat. 1891, 1.)

— — Les deniers mauriçois. (Bull. de la Soc. suisse de Numism. 1890, 6.)

— — Un trésor de monnaies du moyen-âge. (Revue suisse de numismat. 1891, 1.)

Liebenau. Th. v. Zur Münzgeschichte von Macagno. (Bull. de la Soc. suisse de Numism. 1891, 1.)

Migration des chevrons de Neufchâtel. Arch. hérald. suisse, Févr.)

Quintard, L. Monnaie inédite de Thomas de Bourlémont frappée à Liverdun. 8°. 3 p. Nancy, Crépin-Leblond.

Sandmeyer-Millenet, J. Die numismatische Sammlung von Herrn Julius Meili (Brasilien und Portugal). (Revue suisse de numismat. 1891, 1.)

Siegelabbildungen zum Urkundenbuch der Stadt und Landschaft Zürich. Herausg. von der Stiftung Schnyder v. Wartensee in Zürich, bearb. von P. Schweizer und H. Zeller-Werdmüller. In Lichtdr. hergestellt von J. Brunner in Winterthur. (In ca. 10 Lfrgn.) 1. Lfg. Fol. 7 Taf. mit 16 S. Text. Zürich, S. Höhr. M. 6.

Stemmi di alcune famiglie patriz. nel Cantone Ticino. (Boll. stor. d. Svizz. ital. 1891, 1, 2.)

Ströhl, H. G. Die Wappen der Buchgewerbe. 9 Taf. in Farbendr. gr. 4°. 31 S.

mit Abbild. und farb. Titelblatt. Wien, A. Schroll & Co. M. 10.
Vallentin, R. Les monnaies d'or de compte en usage dans le Dauphiné à la fin du XIe siècle. (Revue suisse de numismatique 1891, 1.)
Wappen der Buchgewerbe. (Oesterr.-ungar. Buchhändler-Corresp., 21.)

XI. Ausstellungen. Topographie. Museographie.

Inventaire des monuments du Pas-de-Calais intéressant l'archéologie ou l'art. Mobilier des églises rurales. (Statistique monumentale du département du Pas-de-Calais.) 4°. VIII, 33 p. Arras, impr. Laroche.
Uzielli, G. Leonardo da Vinci e le Alpi, con 7 carte antiche in fac-simile. Torino, tip. G. Candeletti, 1890. 8°. p. 76, con 2 tavole.

Avignon.
— Exposition, L', industrielle d'Avignon, organe des expositions industrielles, des beaux-arts et arts décoratifs, ne formera qu'un seul journal avec »le Concours régional d'Avignon«. No. 1. 5 avril 1891. Fol. à 4 col, 4 p. Avignon, impr. Millo & Co. Abonn. trimestriel: fr. 4; — un numéro 10 cts.
Bamberg.
— Br(endicke). Die Kunstsammlung Buchner in Bamberg. (Der Sammler, XIII, 4.)
— P... Die Sammlung Buchner in Bamberg. (Kunstchronik, N. F. II, 26.)
Berlin.
— Schmid, M. Die Plastik auf der internationalen Ausstellung des Vereines Berliner Künstler. (Der deutsche Steinbildhauer, 16.)
Bordeaux.
— Explication des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés dans les salons de la Société des amis des arts de Bordeaux (terrasse du jardin public) le 10 mars 1891. 39e expos. 12°. 88 p. Bordeaux, impr. Gounouilhou. 50 cts.
Budapest.
— Radisics, E. Ueber die Fächerausstellung in Budapest. (Müvészi Ipar, I, II.)
Chicago.
— Weltausstellung, Die, in Chicago 1893. (Gewerbebl. aus Württemberg, 20)
Detmold.
— Kisa, A. Aus dem Schlosse zu Detmold. (Kunstgewerbeblatt, N. F. II, 8)
Dresden.
— Ausstellung, Die, im Kunstgewerbemuseum zu Dresden. (Zeitschr. des Vereines deutscher Zeichenlehrer, 12.)
Florenz.
— Catalogo del museo di S. Maria del Fiore. Firenze, tip. di G. Carnesecchi e figli. 8°. p. 35. 50 cts.
— Melani, A. Die Sammlung Carrand im Museo nazionale zu Florenz. (Zeitschr. des Bayer. Kunstgew.-Vereines München, 5, 6.)
Hamburg.
— Melchior, C. Das Gewerbeschulmuseum in Hamburg. gr. 8°. 40 S. Hamburg, Boysen & Maasch. M. 1.
Konstanz.
— Vetter, s. Gruppe III.
London.
— Die deutsche Ausstellung in London. (Allg. Ztg., 142.)
— Legg Wickham, J. On an inventory of the vestry in Westminster abbey, taken in 1388. (Archaeologia LII, 1.)
Moskau.
— Ausstellung, Die französische, in Moskau. (Die Grenzboten, L, 22.)
— Exposition, L', de Moscou de 1891, journ. hebdomadaire. No. 1. 3 mai 1891. 4° à 3 col. 8 p. avec grav. et supplém. Sceaux, impr. Charaire et fils. Paris. Abonn. annuel: Paris et départ. fr. 6; — un numéro 50 cts.
Paris.
— Béraldi, H. Exposition de la lithographie. (Gaz. des beaux-arts, Juin.)
— Champeaux, A. de. Exposition des arts au début du siècle. (Gaz. des beaux-arts, Juin.)
— Explication des ouvrags de peinture, sculpture, architecture, gravure et lithographie des artistes vivants exposés au palais des Champ-Élysées le 1er mai 1891. 18°. CCXIII, 343 p. Paris, P. Dupont. fr. 1.
— Leroi, Paul. Exposition général de la lithographie. (L'art, 648.)
Paris (Weltausstellung 1889).
— Roussialle, D. Quelques études sur l'horlogerie à l'Expos. univers. de Paris de 1889. 8°. 55 p. et 4 planches. Lyon, impr. Plan.
St. Petersburg.
— Zwei Kunstausstellungen in St. Petersburg. (Allg. Ztg., 135.)
Riga.
— Löwis of Menar. Das Domklostermuseum in Riga. (Balt. Monatschr., 4.)
Troyes.
— Le Clert, L. Catalogue du musée de Troyes, contenant la description méthodique des objéts qui ont servi à la construction et à la décoration des anciens monuments réligieux ou civils, publics ou privés. Archéologie monumentale. 8°. 194 p. Troyes. 75 cts.

Tübingen.
— Local-Gewerbeausstellung, Die, zu Tübingen. (Gewerbebl. aus Württemb., 22.)

Versailles.
— Guide du musée de Versailles illustré pour 1891. (Abrégé de l'histoire du palais; description des appartements, salles et galleries, dont on rapelle l'ancienne destination, etc.) 16°. 72 p. Versailles, impr. Cerf et fils.

Wien.
— Postmuseum, K. k. (Wr. Ztg., 113.)

Notizen.

Theodor Deck †. Wir betrauern den Verlust eines der größten Keramiker, nicht nur unserer Zeit. Josef Theodor Deck ist am 15. Mai 1891 in Sèvres gestorben. Deutscher von Abkunft, geboren 1823 in Gebweiler im Elsass, war er Anfangs in der Seidenfärberei thätig, wandte sich aber bald der Fabrication von Oefen zu, und wurde 1856 Leiter einer großen Ofenfabrik in Paris. Seine Erfolge auf diesem Gebiete wurden von denen überstrahlt, die er seit 1859 durch Gefäße und Fliesen in verschiedenen Arten der Faience errang. Seine Nachahmungen von Oiron-Gefäßen gehören zu den gelungensten; Weltruf verschafften ihm die Nachbildungen und freien Schöpfungen in maurischem, persischem, chinesischem etc. Stil. Die mit Fliesen bekleidete Fassade des Gebäudes der bildenden Kunst auf der Pariser Ausstellung von 1878 erregte allgemeine Bewunderung. In neuester Zeit hat das Oesterr. Museum von ihm eine Facsimile-Copie der Alhambravase erworben. In Frankreich wurde ihm die höchste Anerkennung gezollt durch Berufung an die Spitze der Staatsfabrik zu Sèvres. Seine eigene Faiencefabrik wird von einem Bruder, der schon seit längerer Zeit sein Gesellschafter war, weitergeführt.

Gesellschaft patriotischer Kunstfreunde in Böhmen. Dem Berichte des Ausschusses für das Verwaltungsjahr 1890 ist zu entnehmen, dass die Gemäldegalerie der Gesellschaft im abgelaufenen Jahre bemerkenswerthe Bereicherungen, sowohl durch Geschenke wie durch Ankäufe erfahren hat. Unter ersteren, die sich im Ganzen auf 12 Nummern belaufen, seien besonders erwähnt die Bildnisse: Jasper Schade von Wertrum von Franz Hals d. A., der Bürgermeister von Dewenter und seine Gemahlin von Gerard Ter-Borch und ein Gemälde von Gerard Dow. Durch Ankäufe wurde die Gemäldegalerie um 10 Nummern vermehrt, darunter ein Salomon Ruysdael, ein Hans Dahl und ein Pettenkofen. Desgleichen erfuhr die Sammlung der Aquarelle eine Bereicherung von 10 Blättern, während für die Sammlung der Sculpturen ein bemaltes Thonrelief von Andrea della Robbia erworben wurde. Bekanntlich erfreut sich die Gemäldegalerie eines in jeder Hinsicht den Anforderungen des heutigen Standes der Kunstwissenschaft entsprechenden Kataloges, der vom Galerie-Inspector Victor Barvitius verfasst wurde und in zwei Ausgaben mit und ohne Illustrationen in beiden Landessprachen erschienen ist.

Das Mährische Gewerbemuseum in Brünn versendete kürzlich seinen Jahresbericht für das abgelaufene Vereinsjahr. Aus demselben geht hervor, dass das Museum in dem nun vergrößerten Gebäude die Neuaufstellung aller Sammlungen vorgenommen hat, welcher demnächst die Beschreibung der Ausstellungsobjecte nachfolgen wird. Die Sammlungen wurden im abgelaufenen Jahre um 919 Objecte vermehrt, wofür die Summe von fl. 7818·70 ausgegeben wurde; die Bibliothek erfuhr eine Bereicherung von 334 Nummern um den Betrag von fl. 2801·01. Besonders ansehnliche Bereicherungen haben die Gruppen Metallarbeiten, Keramik, Glas und Textilarbeiten erfahren. Der Besuch des Museums belief sich auf 48.902, jener der Bibliothek auf 6271 Personen, womit die Besuchsziffern der vorangegangenen Normaljahre übertroffen erscheinen. Das Museum hat auch im abgelaufenen Jahre Vorträge veranstaltet, welche (10 an der Zahl) zusammen eine Frequenz von 2933 Personen aufweisen. Endlich hat sich das Museum in ausgiebiger Weise an der 1890 in Iglau abgehaltenen Regional-Ausstellung betheiligt und überdies an neun kleineren Special-Ausstellungen im Lande theilgenommen.

Weihnachts-Ausstellung des Wiener Kunstgewerbe-Vereines 1891. Der Wiener Kunstgewerbe-Verein veranstaltet in diesem Jahre zu Weihnachten im k. k. Oesterr. Museum auf Einladung des Curatoriums dieser Anstalt unter denselben Bedingnngen wie im verflossenen Jahre eine Ausstellung moderner Kunstindustriegegenstände Zur Beschickung dieser Ausstellung sind, außer den Mitgliedern des Wiener Kunstgewerbe-Vereines, alle sonstigen Kunstindustriellen, sowie Künstler und Künstlerinnen, welche kunstgewerbliche Objecte erzeugen, höflichst eingeladen. — Die Ausstellung beginnt am 28. November 1891 und endet mit dem 6. Januar 1892. Die Anmeldezeit schließt mit dem 14. October; spätere Anmeldungen werden nicht mehr berücksichtigt.

Die Tiroler Glasmalerei eröffnet am 1. August d. J. eine Filiale in New-York.

Preisausschreiben. Die »Zeitschrift für Innendecoration« erlässt ein Preisausschreiben für perspectivische Entwürfe von Wohn- und Repräsentationsräumen, und zwar: für Salons, für Speise- und Wohnzimmer, für Boudoirs, für Schlafzimmer und für Herrenzimmer mit daranstossendem Rauchzimmer. Es steht dabei jedem Bewerber frei, eine oder die andere dieser Zimmereinrichtungen zu wählen. Für diese Entwürfe sind sechs Preise im Betrage von zusammen 640 Mark in baar ausgesetzt, welche nach Maßgabe folgender Punkte zur Vertheilung gelangen sollen: 1. Nach einem von dem Preisrichtercollegium abgegebenen Gutachten werden vertheilt: zwei erste Preise à 150 Mark = 300 M., zwei zweite Preise à 100 Mark = 200 M., zwei dritte Preise à 70 Mark = 140 M. 2. Ein Hauptaugenmerk ist auf Originalität der Gedanken und zwanglose Gruppirung der Möbel zu richten. 3. Für nicht prämiirte Entwürfe wahrt sich die Redaction das eventuelle Vorkaufsrecht. 4. Die Zeichnungen sind in Federmanier und in Größe von 35 : 50 Centimeter zu halten. 5. Schlusstermin für Einreichungen, welche an die Redaction der »Zeitschrift für Innendecoration« in Darmstadt zu erfolgen haben, ist der 1. October 1891 und sind die Entwürfe mit einem Merkspruch zu versehen und in einem Briefumschlag mit gleichem Merkspruch ist der Name des Künstlers zu verzeichnen. 6. Die prämiirten Entwürfe gehen in den unumschränkten Besitz der »Zeitschrift für Innendecoration« über.

Eine Ausstellung von Lehrlingsarbeiten der Berliner Gewerbe wird für 1892 geplant. Sie soll von Lehrlingen hergestellte gewerbliche Erzeugnisse aller Art bringen; ferner Zeichnungen und Modellirarbeiten aus der königl. Kunstschule, dem königl. Kunstgewerbemuseum, der Handwerkerschule, den Fortbildungsschulen, Fachschulen und anderen Anstalten; auch Frauenarbeiten aus den Fortbildungsschulen für Mädchen, dem Lettehause u. s. w.

Ein Museum für Textilkunst in Wiesbaden unter der Direction F. Fischbach's wird in den nächsten Monaten eröffnet werden. Für diese Sammlung und einen damit verbundenen Zeichensaal hat die Stadtbehörde geeignete Räume im neuen Rathhause zur Verfügung gestellt.

Gefundene Alterthümer. Aus Dux wird der »Prager Ztg.« berichtet: »Bei den Thonbrüchen zwischen Dux und Ladowitz wurde ein heidnisches Grab aufgedeckt, in welchem sich nebst anderen Gegenständen eine thönerne Doppelurne von seltener Schönheit in Form und Ornament vorfand. Dieselbe besitzt zu beiden Seiten der Verengung in der Mitte zwei flachgedrückte Henkel mit kleinem Ohr; die untere Hälfte des Gefäßes ist mit Ring- und Strichornamenten geziert, die obere Hälfte ist glatt. Das Gefäß ist mit Graphit geglättet, misst in der Höhe 25 Centimeter, in der Bauchweite 21 Centimeter und gehört wie das ganze Grab der Keltenzeit an. Weiter fanden sich ein aus grobem Thon gearbeitetes, bienenkorbartiges Gefäß, ein Webstuhlgewicht mit Bohrloch, der knopfförmige Boden einer Thonlampe, ein runder Glättstein, ein Theil eines Menschenschädels sowie ein Theil eines überaus starken Hirchgeweihes vor. Der interessante Fund wurde dem Fassel'schen Museum in Teplitz einverleibt.«

Aegyptische Alterthümer. Die im Februar in Deir-el-Bahari entdeckten ägyptischen Alterthümer sind kürzlich in Kairo angekommen und im Ghizeh-Museum untergebracht worden. Sie befinden sich in vorzüglichem Zustande. Die Mumien gehören meist der 21. Dynastie an und sind, wenn auch Ammonpriester genannt, doch wahrscheinlich die Körper von Würdenträgern, welche außer ihren sonstigen auch Priestertitel trugen. Es dürfte in Folge der Reichhaltigkeit des Fundes noch einige Zeit vergehen, ehe die wissenschaftliche Welt nähere Mittheilungen erhalten wird.

Für die Redaction verantwortlich: *J. Folnesics* und *F. Ritter*.
Selbstverlag des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie.
Buchdruckerei von Carl Gerold's Sohn in Wien.

// MITTHEILUNGEN
DES
K. K. OESTERREICH. MUSEUMS
FÜR
KUNST UND INDUSTRIE.

Monatschrift für Kunstgewerbe.

Herausgegeben und redigirt durch die Direction des k. k. Oesterr. Museums.
Im Commissionsverlag von Carl Gerold's Sohn in Wien.
Abonnementspreis per Jahr fl. 4.—

Nr. 68. (311.) WIEN, August 1891. N. F. VI. Jahrg.

Die Landesausstellung in Prag.

Von J. v. Falke.

Ein Kenner der böhmischen Industrie wird allerdings auf dieser Austtellung, welche zur Säcularfeier der ersten Landesausstellung im Jahre 1791 veranstaltet worden, Vieles vermissen; mancher große und bedeutende Name wird ihm fehlen, und manchen Zweig der Industrie wird er nicht so reichhaltig vertreten finden, wie er ihn kennt. So ist ohne Zweifel diese Ausstellung insoweit, als sie die gesammte Industrie des Landes umfassen sollte, unvollständig zu nennen. Nichtsdestoweniger ist sie interessant durch ihren Inhalt; sie ist reichhaltig, was die Menge der Aussteller und der Gegenstände betrifft, trotz der Fehlenden; sie ist architektonisch geschickt in Scene gesetzt und sie befindet sich an einem höchst anmuthigen Orte. So ist sie durchaus des Besuches würdig, eben sowohl für den Fachmann wie für den Laien.

Dem Inhalte nach zerfällt sie in vier Abtheilungen; in eine Abtheilung für die Industrie, in eine Abtheilung für die Land- und Forstwirthschaft, sodann in eine solche, welche der Kunst, und endlich eine vierte, welche der älteren Kunstindustrie gewidmet ist. Letztere bildet, wie das heute bei den großen Ausstellungen üblich geworden ist, ein sogenanntes retrospectives Museum.

Diese vier Abtheilungen verbreiten sich mit ihren Haupt- und Nebengebäuden, deren etwa hundert vorhanden sind, über eine durchaus unregelmäßige Grundfläche, unregelmäßig in doppelter Beziehung, sowohl

nach der Gestalt ihrer Grenzen, wie nach der Beschaffenheit ihres Bodens. Denn dieses Terrain, der »Baumgarten«, welches für die Ausstellung erwählt wurde, dehnt sich in zwei Terrassen von einem grünen Hügel bis gegen die Moldau herab. Auf der oberen Terrasse liegen in ganz regelmäßiger Anlage rechts und links vom Eintretenden die langgestreckten Gebäude für die Kunst und die Kunstindustrie, und weiter hinab querüber der große Industriepalast. Jene beiden Gebäude sind mit Sgraffiten geschmückt, der Industriepalast dagegen ist aus Glas und Eisen errichtet, mit fester, gemauerter Architektur dazwischen; das Glas ist Kathedralglas, mit farbigen Ornamenten, doch sparsam vertheilt, das Licht, das überreichlich das Innere erhellt, dadurch gemildert. Hat man die Mitte dieses Industriepalastes überschritten, so überblickt man die untere Terrasse, zunächst mit dem Bassin für die Fontaine lumineuse zu unseren Füßen, sodann mit zahlreichen, phantasievoll gebauten Pavillons, deren Dächer und Thürmchen — die meisten sind aus Holz errichtet — aus dem Grün der alten Bäume hervorragen. Ein durchaus heiterer und erfreulicher Anblick!

So die Anlage im Großen betrachtet. Der Industriepalast, dem wir uns zunächst zuwenden, besteht aus einem hohen Transept — wir wollen sie als Centralhalle bezeichnen, denn die Anlage gleicht ein wenig derjenigen des Pariser Industriepalastes vom Jahre 1889 — nebst zwei Flügeln, welche sich rechts und links an die Centralhalle anlegen. Obwohl gut gefüllt und zum guten Theil von der Großindustrie durch die vielen selbständig errichteten Pavillons befreit, hat der Industriepalast dennoch für die Anforderungen nicht ausgereicht, und es musste noch eine große dreischiffige Halle errichtet werden, welche, neben einzelnen Zweigen der Industrie, auch die gesammte Schulausstellung, darunter die der industriellen Fachschulen, aufzunehmen hatte.

Betritt man, von vorne kommend, durch das Hauptportal den Industriepalast, so fällt der Blick in eine hohe, geräumige, durch hohes Seitenlicht hell erleuchtete Halle, in welcher einzelne größere und bevorzugte Aussteller Platz gefunden haben, unter ihnen die Möbel- und Decorationsfabrik Skramlik, die Fayencen von Hartmuth, sowie von Gerbing und Stephan, die Glaswaaren der Fabrik Neuwelt, der Kinsky'schen Fabrik in Burgstein, die Glasgefäße für chemischen Gebrauch von J. Kavalier, die Gewebe von Kubinsky und einiges andere. In ihrer Mitte befindet sich der Kaiserpavillon, ein Tabernakel auf vier Säulen, mit rothen Stoffen behängt, in seinem Hauptmotiv dem Altare Bernini's in der Peterskirche zu Rom oder etwa dem Brunnen auf dem Hohen Markte in Wien nachgebildet. Pavillonartig sind auch die Ausstellungen von Skramlik und Kubinsky gestaltet, jener mit drei voll ausgestatteten Gemächern in seinem Innern, dieser in allen seinen Architekturtheilen mit den Geweben der Fabrik umkleidet, welche sogar, aus Löwenrachen herabhängend und von unten her elektrisch durchleuchtet, Auslaufbrunnen vorstellen sollen.

Begeben wir uns in die Seitenhalle zur Linken, so finden wir hier von den Gegenständen, welche uns speciell interessiren, die ganze Möbelindustrie, eine Reihe mehr oder weniger eingerichteter Zimmer, sodann Glas sowie die glasirten Thonwaaren, die Keramik. In der Seitenhalle rechts interessiren uns die Textilindustrie und die Stickereien, die Metallarbeiten, sowohl die in edlen wie in unedlen Metallen, die Buchbinderei, die vervielfältigenden Künste zur Buchverzierung und Illustrirung, die kirchliche Kunst und einiges Andere.

In der Möbelfabrication ist wohl Skramlik mit seinem großen Pavillon zuerst zu nennen. Zwei der Gemächer in demselben sind annähernd in Weise der Renaissance gehalten, das Speisezimmer wie das Herrenzimmer; das dritte dagegen, der Salon, zeigt ein kalt, hell und unfreundlich gefärbtes Rococo. Solche moderne Schwankung der Stilarten lassen natürlich auch die anderen Gemächer in der linken Seitenhalle erkennen, wie das ja heute charakteristisch ist; das Meiste hält sich in moderner Renaissance, daneben steht Barock, d. h. Louis XIV., Rococo und auch Empirestil. Wenn man bedenkt, dass sehr viele dieser Gemächer aus Provinzstädten gekommen sind, und wenn man sich mit seiner Erinnerung zwanzig oder dreißig Jahre zurückversetzt, so muss man gestehen, dass ein großer Fortschritt der Wohnungsausstattung auch in Böhmen gemacht worden. Vieles ist gut und lässt sich mit Vergnügen ansehen.

Der hauptsächlichste Mangel, der auch am schwersten und auch erst sehr langsam zu besiegen ist, besteht in der Reizlosigkeit der Farbe. Man kann nicht sagen, dass diese Gemächer grade disharmonisch in der Farbe sind, aber die einen, welche dunkel gehalten, wie durchgängig die Speisezimmer, sind zu trübe, wirkungslos; die anderen wieder, Salons und Schlafzimmer, sind zu bunt, zu unruhig, mitunter grell und unangenehm für das Auge. Heitere satte Farben und doch Harmonie, Ruhe und doch Wirkung, Reiz und poetische Stimmung — wie das zu erzielen ist, dies Geheimniss ist den böhmischen Decorateuren noch nicht aufgegangen.

Die so reiche Porzellanfabrication Böhmens, welche ihre Arbeiten über die ganze Welt versendet, ist so gut wie gar nicht vertreten. Eine einzige Prager Fabrik, die in Smichow, erregt Beachtung. Ihre Ausstellung besteht weniger in reich verziertem Luxusgeräth, als in decorirtem Geschirr für den gut bürgerlichen Tisch. Es ist manches Gute darunter, die Richtung im Allgemeinen anzuerkennen, doch auch andererseits nichts von feinerem Reize vorhanden. In Fayencen ist es wohl die Bodenbacher Fabrik von Gerbing und Stephan, welche die meiste Originalität zeigt. Wir kennen sie von verschiedenen Weihnachts-Ausstellungen im Oesterr. Museum. Ihre Eigenthümlichkeit besteht in meist satt und dunkel gefärbtem Luxusgeräth von sehr freien, mannigfachen, oft recht gelungenen Formen. Je mehr die Formen maßvoll sind, je mehr zeigen sich diese Consolen, Vasen, Jardinièren und sonstigen

Gefäße des Beifalls würdig. Die große Collection auf der Prager Ausstellung hat leider die entgegengesetzte Richtung eingeschlagen. Die Gegenstände nach ihrer Art sind mannigfacher, dagegen die Formen willkürlicher und die sonst sehr ernste Färbung leidet unter dem vielen polirten Golde.

Weitaus reicher ist das böhmische Glas vertreten, und doch nicht vollständig weder nach den Firmen, noch nach der Art. Dennoch bietet es vielfach Interesse, da es ja fortwährend Neues zu bringen pflegt. Besser, als wir sie je gesehen, hat die Harrach'sche Fabrik in Neuwelt ausgestellt, sehr mannigfach in den Arten, sowohl in farbigem wie in Krystallglas, feiner und maßvoller und darum besser in den Formen, in denen sie bisher nicht glücklich war, maßvoller auch in der Farbe, in der sie ihre Stärke besaß und in der sie gewöhnlich übertrieb. Feines Trinkgeräth für den Tischgebrauch finden wir heute überall, bei Meyer's Neffen in Adolf, bei Stölzle's Söhnen, bei Joseph Inwolf. Es ist immer ein Vergnügen zu sehen, wie dieser edle Zweig der Kunstindustrie, die edelste Spezialität in Glas, zur Ausbildung und zur Verbreitung gekommen ist. Wer auf einige Jahrzehnte zurückdenkt, der wird auch an dem Krystallglas auf der Prager Ausstellung großes Vergnügen empfinden. Neben der eigentlichen böhmischen Art des gravirten, mit schönen Ornamenten verzierten und in zierlich gegliederten Formen gehaltenen Glases macht man aber auch die Bemerkung, daß die Nachahmung der specifisch englischen Art, nämlich des diamantirten oder brillantirten, in Krystallformen geschliffenen Glases sich ausbreitet. In dieser Art muss aber das böhmische Glas nach seiner Beschaffenheit hinter dem wirkungsvolleren englischen Glase zurückstehen, wie wir das zum Oefteren ausführlich auseinandergesetzt haben. Wir wollen das nicht grade eine falsche oder verfehlte Richtung nennen, denn in dem Lichterspiel der brillantirten Oberfläche ist ja auch bei dem höhmischen Glase noch Reiz und Wirkung genug vorhanden, verkehrt aber ist ein Verfahren bei Inwolf, große Krystallvasen mit Bronzehenkeln zu versehen und mit Photographien zu schmücken, und noch verkehrter bis zur Widersinnigkeit, Sitzmöbel aus Krystallglas zu machen, wie man in der Ausstellung dieser Firma sehen kann. Schon 1873 auf der Wiener Weltausstellung wurde eine Venetianer Fabrik mit solchem Versuche — ausgelacht. Wir werden niemals unsere Wohnzimmer mit Glassesseln ausstatten, wohl aber sehr gerne mit den glasumrahmten Spiegeln, welche die Kinsky'sche Fabrik in Burgstein, eine alte gute Art fortsetzend, in gewählter schöner Collection zur Ausstellung gebracht hat.

Zu den Spezialitäten der böhmischen Industrie gehört auch die Verwendung der im Lande gefundenen Edelsteine und Halbedelsteine, für welche eine eigene Fachschule in Turnau geschaffen worden. Dieser Zweig der Industrie ist auf der Ausstellung reich und interessant vertreten. Nicht blos die Turnauer Schule zeigt ihre Art, ihren Unterricht

und ihre Leistungen, mehrfach finden wir die Bearbeitung selber, das Schleifen und Poliren in voller Thätigkeit, zahlreiche Arbeiter dieses Fachs haben größere Collectionen auf die Ausstellung gebracht, so dass der Stand dieser Kunstindustrie sich vollkommen übersehen lässt. Er ist, im Allgemeinen betrachtet, nicht grade ein sehr hoher; die Granaten, welche durch ihre Masse den Eindruck beherrschen, rechnen noch immer mehr mit der Popularität als mit der Kunst. Aus der Menge aber heben sich die Arbeiten des Prager Juweliers Rummel, als wirkliche Kunstwerke hervor, und dies gilt nicht blos von seinem ächtesten und kostbarsten Juwelenschmuck in Brillanten, sondern auch von seinem Granatenschmuck. Die Art, wie hier die Granaten an Diademen, Colliers, Armbändern, Anhängschmuck und anderen Gegenständen verwendet worden, ist durchaus geschmackvoll, von feinster künstlerischer Wirkung. Hier erscheint der Weg gezeigt, wie auch die Granaten sich zu vornehmem Schmuck verwenden lassen. Es ist jedenfalls das Beste und weitaus das Beste, was wir je mit diesen Steinen gesehen haben.

Sonst bieten Gold- und Silberarbeiten wenig Originalität und wenig besonderes Interesse. Am meisten eigenthümlich erscheint noch S. Kohn, dessen Silbergefäße sich stark an Rococoformen halten und in ihrer Willkür und Ueberladung mit krausem Ornament an die japanisirenden Arbeiten des Amerikaners Tiffany erinnern. Interessanter erscheint die Goldschmiedekunst auf dem kirchlichen Gebiete, auf welchem sie ziemlich stark vertreten ist, theils von Prager Fabrikanten, theils auch von solchen aus der Provinz. Man erkennt aber auch den Unterschied. Während die letzteren weder in Stil noch Form, noch Technik keinerlei höheren oder überhaupt künstlerischen Ansprüchen genügen, sind unter den Prager Arbeiten in Kelchen, Monstranzen u. s. w. ganz ausgezeichnete Leistungen vorhanden, und unter diesen wieder stehen diejenigen der Prager Akademie für kirchliche Kunst in erster Linie. Ganz dasselbe Verhältniss herrscht bei den Paramenten, sowohl in der Stickerei wie in der Musterung der Gewebe; die Arbeiten, welche von jener Akademie zur Ausstellung gebracht worden, sind durchaus schöne Werke der kirchlichen Kunst, in vollem Maße ihrer Bestimmung würdig.

Die textile Kunst bietet sonst nicht viel des Bemerkenswerthen auf der Ausstellung; sie ist auch unvollständig vertreten und das nicht blos nach ihrer künstlerischen Seite. Einzelne Stickereien haben versucht, die Motive auf älteren, in verschiedenen böhmischen Landestheilen noch vorkommenden Stickereien nachzuahmen, aber weder mit Freiheit noch mit Feinheit, noch mit anscheinendem Erfolg für ihre Wiederaufnahme in lebendigem Gebrauch. Eine große Anzahl solcher älterer Stickereien, Originale nach Art und Herkunft, sind (aus dem Besitz des Museum Naprstek) in den Gemächern eines Bauerngehöftes ausgestellt, das selber als Ausstellungsgegenstand dient. An Schönheit stehen sie wohl hinter denen aus Ungarn, Rumänien und anderen Ländern der unteren Donau

zurück; auch sind sie längst ausser Gebrauch gekommen, während jene noch gearbeitet und getragen oder verwendet werden.

Aus den Arbeiten in Eisen, soweit sie künstlerischer Art, sind in Stahl geschnittene, mit Figuren und Ornamenten in Relief verzierte kleinere Gegenstände, Stempel, Medaillen, Stockknöpfe, Schlösser und Beschläge von Pistolen und Gewehren hervorzuheben. Auch geschmiedete Eisenarbeiten sind vorhanden, Geländer, Armleuchter, Gitter, Laternen und allerlei kleineres Geräth, wie das heute in Mode steht, nicht besser aber auch nicht schlechter als es heute dieser wieder so hoch ausgebildete Zweig des Kunstgewerbes zu bieten pflegt. Andere kleine Gegenstände, Becher, Vasen, Dosen, Medaillons mit Silber- und Goldtauschirung zeigen den Einfluss Wiener Arbeiten, sei es direct, sei es durch die Vermittlung der Fachschulen.

Diese Fachschulen des Landes Böhmen, welche unseres Erachtens zum Interessantesten gehören, was die Prager Ausstellung zu zeigen hat, muss man leider am äussersten Ende eines großen Nebengebäudes aufsuchen. Man hat sie aber hier übersichtlich beisammen, und sie legen ein beredtes Zeugniss ab, wie weit sich dieser jüngste Zweig des Unterrichtswesens ausgebreitet hat und wie namentlich in Böhmen selber er die verschiedensten Zweige der Industrie umfasst. Eine ganze Reihe ist der Textilindustrie gewidmet, eine andere Reihe den Holzarbeiten, der Möbelfabrication mit ihrem Schmuck in Schnitzerei und Marqueterie, eine dritte Reihe dient der Keramik und der Glasfabrication; die Edelsteinbearbeitung, die kleinen populären Schmuckgegenstände der Quincaillerie, die Eisenarbeiten, die Bearbeitung und Verwendung des Marmors, das alles hat seine Specialschulen, neben denen nun auch zum ersten Male die neue Kunstgewerbeschule in Prag auf dem Felde der Ausstellungen erschienen ist.

Prüft man ihre künstlerische Seite, so sieht man, dass dem modernen Bedürfnisse Rechnung getragen ist, dass der Unterricht aber sich vorzugsweise auf Benützung älterer Musterschöpfungen und der nach ihnen geschaffenen Vorbilder gründet. Diese vom österreichischen Museum ausgegangene Tendenz ist auf alle Fachschulen übertragen, so dass man bei ihnen leicht ein einheitliches und zielbewusstes Wirken erkennt. Keine von den Ausstellungen der Fachschulen, auch diejenige im Oesterr. Museum nicht, ist uns so lehrreich vorgekommen wie die in Prag, welche nur die Schulen eines Kronlandes vereinigt, aber diese vollständig, alle und jede einzeln.

Was man an der künstlerischen Art der Fachschulen nicht findet, aber auch nicht vermisst, das ist irgend ein specifischer Charakter, den man böhmisch nennen könnte. Alles zeugt für die gemeinsame Quelle und die gemeinsame Leitung, die durchaus allgemein moderner Natur sind. Es ist kaum anders mit all dem, was die Ausstellung alter Kunstgegenstände bietet, die doch mit Fleiß und Sorgsamkeit aus dem ganzen

Lande zusammengetragen sind. Nicht einmal dasjenige, oder nur sehr Weniges von dem, was doch nachweislich im Lande selbst entstanden ist, trägt einen künstlerischen Charakter, den man als böhmisch, als dem Lande eigenthümlich bezeichnen könnte. Es gibt wohl einen oder den anderen Zweig der Kunstindustrie, welcher in Böhmen vorzugsweise geblüht hat oder noch blüht wie die Glasfabrication, aber Formen und Ornamente sind allgemeiner Art.

Diese Ausstellung älterer Gegenstände der Kunstindustrie, das retrospective Museum, hatte Anfangs nur die Bestimmung für solche Arbeiten, welche im Lande Böhmen selber entstanden sind. Man überzeugte sich aber bald, dass mit dem, was nachweislich als solches vorhanden ist, eine hinlänglich interessante Collection nicht zusammenzubringen war. Man erweiterte daher die ursprüngliche Absicht und zog auch alle jene Gegenstände von gleicher Art, aber fremder Herkunft hinein, welche sich heute in Böhmen in einigermaßen festem Besitze befinden. So haben Kirchen und Klöster, Rathhäuser, Paläste und Schlösser und mancher vereinzelte Privatbesitz ihre alten Kunstschätze zur Verfügung gestellt, und so ist in der That eine Art Museum vereinigt, welches dieses Namens würdig wäre, wenn es nicht auf die Dauer weniger Monate beschränkt bliebe.

Die Collection, drei große Säle füllend, ist umfassend nach der Zeit wie nach den Gegenständen und wohl geordnet. Man beginnt die Wanderung mit den Gegenständen der sogenannten prähistorischen Zeit, Fundstücken der Ausgrabungen, Waffen, Schmuck und Geräth von Bein, Eisen, Bronze, Stein, Glas, neben zahlreichen Thongefäßen, Schädeln und Gebeinen von anthropologischer Bedeutung, wie sie in anderen Sammlungen dieser Art zu sehen sind, wohl alles im Lande Böhmen gefunden, aber wohl das Wenigste im Lande gearbeitet. Die Gegenstände sind nicht anders, als sie sonst von gleicher Art gefunden werden. Aber es sind Stücke darunter von großer Schönheit und von bester Erhaltung. Es folgt eine Sammlung von Siegeln und Münzen, diese allerdings sämmtlich böhmisch nach Herkunft und Bedeutung, denen sich aus gleichem Gesichtspunkt eine Sammlung von Porträtmedaillen solcher Persönlichkeiten anschließt, welche in der Geschichte Böhmens von Bedeutung waren. Eine Sammlung von Autographen und Documenten geht ihnen zur Seite. Die nächstfolgende Collection ist vielleicht das Werthvollste, jedenfalls künstlerisch das Bedeutendste in diesem ganzen retrospectiven Museum. Es ist eine große Reihe mit Miniaturen verzierter Manuscripte, zum Theil in böhmischer Sprache und auch in Böhmen geschrieben und illustrirt, der Zeit nach vom 9. bis zum 17. Jahrhundert reichend, interessant durch ihren Inhalt, mehr aber noch durch die künstlerische Ausstattung, welche der Geschichte der Malerei folgt und Werke ihrer Art und Zeit von höchster Vollendung und in größtem Formate zu zeigen hat. Mit den Manuscripten verbunden, ist eine Collection von Bucheinbänden, welche ebenfalls noch bis in das erste Jahrtausend zurück-

reicht. Dann folgen einige Bilder der älteren Prager Schule, die Incunabeln der böhmischen Buchdruckerei und endlich einige Teppiche mit figürlichen Scenen, welche den Schluss des ersten Saales bilden.

Ein kleinerer Mittelsaal ist den Waffen und den Rüstungen gewidmet. Wir finden in großer Zahl Panzer und Helme, Schwerter, Säbel und Dolche, Kanonen und kleineres Feuergewehr jeder Art, von den eisernen und erzgegossenen Geschützen der maximilianischen Zeit bis zum zierlichen Jagdgewehr des 18. Jahrhunderts, von den rohen Waffen der Hussiten bis zum kunstvoll geschmückten Kurfürstenschwert, Prachtstücke der Plattnerei und der Tauschirkunst, manches von persönlicher und historischer Bedeutung, weniges aber noch in das Mittelalter zurückreichend.

Der dritte Saal, dem ersten an Größe gleich, enthält die Gegenstände des engeren Kunstgewerbes, die Arbeiten der Textilkunst, der Goldschmiedekunst und andere Arbeiten in Metall, in Messing, Eisen und Zinn, Mobiliar und kleinere Gegenstände der Holzschnitzerei, Gefäße in Halbedelstein, Bernstein und Elfenbein, Gefäße in Glas, Fayence und Porzellan. Die Kirche beginnt mit einzelnen Gegenständen der Paramentik und Stickerei und schließt wieder mit geschnitzten und polychromirten Reliefs von Altären. Bei der Menge und Verschiedenartigkeit dessen, was dazwischen liegt, sind die einzelnen Zweige des Kunstgewerbes weniger geschichtlich oder in chronologisch geordneter Folge als durch einzelne vorragende Beispiele vertreten, durch Kunstgegenstände, welche mehr der Zufall vereinigt hat, wie sie sich eben in den Schatzkammern der Kirchen oder in den Sammlungen der Fürsten Schwarzenberg, Lobkowitz, des Grafen Nostiz und anderer vorfanden. Das Interesse ist darum wesentlich mehr dasjenige des Kunstfreundes, als des Historikers, der etwa an ihnen die Geschichte dieser Zweige im Lande Böhmen studieren möchte. Jener aber findet reiche Befriedigung.

Weniger dürfte das der Fall sein bei der eigentlichen Kunstausstellung, der wir zum Schluss unseres Berichtes noch mit einigen, nur kurzen Bemerkungen gedenken wollen, da sie ja nach ihren Gegenständen ausserhalb des Bereiches dieser unserer Zeitschrift steht. Die Sache liegt hier umgekehrt. Die Kunstwerke, Gemälde, Sculpturen, Zeichnungen, Aquarelle, Vervielfältigungskünste beginnen, wo die Gegenstände des Gewerbes aufhören, mit dem 19. Jahrhundert. Was vorausgeht, ist kaum nennenswerth. Ist das Interesse im retrospectiven Museum ein mehr sachliches, fast allein sachliches, künstlerisches, so ist es in der Kunstausstellung, welche nur Arbeiten böhmischer Künstler enthält, vorwiegend ein historisches, das Interesse an der Cultur- und Kunstgeschichte des Landes Böhmen. Obwohl auch die Werke derjenigen Künstler mit aufgenommen sind, welche heute an fremden Kunststätten wie in Paris, Wien oder München leben, so ist doch, im Verhältniss zu der ausserordentlichen Zahl, welche z. B. die Malerei darbietet, der Genuss an der Schönheit

der einzelnen Werke nur ein geringer. Wenigstens ist das der allgemeine Eindruck, den uns die Kunstabtheilung gemacht hat. Wer sie aus geschichtlichem Gesichtspunkt betrachtet, findet gewiss seine Rechnung, nicht aber Derjenige, der sich ihrer als Patriot erfreuen will. Alles in Allem genommen, wenn ein Vergleich gestattet ist, erscheint die Kunstabtheilung, trotz der Ueberzahl der Werke oder vielleicht gerade deshalb als die schwächste auf der ganzen Ausstellung. Es ist erdrückend viel des Unbedeutenden vorhanden, unter welchem man das Gute erst aufsuchen muss.

Le Brun und das französische Kunstgewerbe.

Von Jos. Folnesics.

Den anziehend geschriebenen und instructiven Studien über Charles Le Brun, welche Genevay seit dem Jahre 1878 in »L'art« und in etwas veränderter Form 1886 in einem Bande der »Bibliothèque internationale de l'art« veröffentlicht hat, ist kürzlich das Werk eines verdienstvollen französischen Kunstforschers nachgefolgt, welches manches Neue über den Künstler bringt, und namentlich den Charakter Le Bruns, seine Lebensführung und sein Verhalten als Mensch in günstigerem Lichte als es bisher der Fall war, erscheinen lässt *). Diese neue Auffasung stützt sich auf zahlreiche, bisher nicht genügend beachtete oder ganz beiseite gelassene Manuscripte, unter welchen besonders Le Brun's Lebensbeschreibung von Claude Nivelon, eines Schülers desselben, ausschlaggebend war.

Inwiefern jedoch Le Brun an den Intriguen und sonstigen gehässigen Actionen, welche ihm seine früheren Biographen in die Schuhe geschoben, thatsächlich betheiligt war oder nicht, das ist für uns von geringer Wichtigkeit. Uns interessiren an Le Brun seine vielfachen Beziehungen zum Kunstgewerbe. Gerade diese hat aber Jouin, ohne sie aus dem Zusammenhange der Lebensbeschreibung loszulösen, in deutlichen Zügen charakterisirt. Wir beobachten an der Hand litterarischer und monumentaler Quellen das künstlerische Werden des ersten Hofmalers des Königs, und sehen wie derselbe seinem innersten Wesen nach zum Führer auf dem Gebiete der decorativen Künste, ja zum Schöpfer eines neuen ornamentalen Stiles berufen war.

Schon früh gibt Le Brun seine eigenartige Begabung deutlich zu erkennen.

Im Alter von neun Jahren modellirt er Masken, Adler und Greifen, gewiss bezeichnend für die Phantasie des Kindes. Während sonst künst-

*) Charles Le Brun et les arts sous Louis XIV. Le premier peintre, sa vie, son oeuvre, ses écrits, ses contemporains, son influence d'après le manuscrit de Nivelon et de nombreuses pièces inédites par M. Henry Jouin. Avec un portrait du maître d'après Antoine Goyzevox. Paris, impr. nationale, 1890. 4°. 818 p.

*

lerisch veranlagte Naturen sich in jugendlichen Jahren zur Darstellung epischer Stoffe hingezogen fühlen, finden wir bereits den Knaben Le Brun auf eminent decorativem Gebiete beschäftigt. Die Keime dieser Neigung wurden in ihrer weiteren Entwickelung gewiss nicht unterbrochen, als Le Brun mit 15 Jahren seinen ersten Kunstunterricht bei Vouet erhielt. Eben ist Vouet mit der Leitung der Decoration der königlichen Schlösser beschäftigt, und an den Wänden des Ateliers hängen die Cartons, welche als Vorlage für Wandteppiche des Hofes dienen sollen. Hier lernt Le Brun große Flächen bedecken, und eine decorative Gesammtwirkung hervorbringen. Hier übt er sich im Componiren und überwindet allmälig die technischen Schwierigkeiten seines Berufes. Was sich auf dem Gebiete der Malerei lernen lässt, das sucht sich Le Brun mit hingebendem Eifer zu erwerben. Von diesem Streben sind auch seine Lehrjahre in Rom noch ausgefüllt. Wenn er sich hier hauptsächlich von Carracci angezogen fühlt, wenn die Decoration des Palazzo Farnese auf die Phantasie des Künstlers den größten Eindruck macht, wenn hauptsächlich die Bologneser seinen Beifall finden, so dürfte der Grund dieser Erscheinung nicht allein in der künstlerischen Eigenart Le Brun's, sondern auch im Geschmacke der Zeit seine Erklärung finden, umsomehr als er sich auch das Studium Raffaels, namentlich in den Stanzen auf das eifrigste angelegen sein lässt.

Merkwürdig ist es, wie sich Le Brun gegenüber der Antike verhielt. Er studirte hauptsächlich die verschiedenen Gebräuche, das Costüm, Friedens- und Kriegsübungen, Aufzüge, Schlachten und Triumphe, er zeichnet mit Vorliebe Helme, Feldzeichen, Schilde, Waffen und Gegenstände des Cultus.

Mächtig förderten des Künstlers weitere Entwickelung mehrfache äußere Erfolge, die ihm nach seiner Rückkehr in die Heimat alsbald eine hervorragende Stellung unter seinen Berufsgenossen zuwiesen. So vor Allem sein hervorragender Antheil an der Gründung der Akademie, und die Uebernahme des Unterrichtes an der Schule daselbst, als deren erster Lehrer Le Brun 1648 eingesetzt wurde. Le Brun's Name wurde dadurch rasch bekannt. Zu den ersten Arbeiten, die den Künstler über die Grenzen seines speciellen Faches führten, gehört der Entwurf des Tabernakels in der Carmeliter-Capelle zu Paris. Derselbe stellt die Bundeslade dar, geschmückt mit Reliefs, symbolischen Thieren und Cherubim. Pariser Goldschmiede wurden mit der Ausführung desselben betraut.

Le Brun's Wunsch ging nun hauptsächlich dahin, ein decoratives Ensemble zu schaffen. In diese Lage scheint er zum ersten Male um 1549 gekommen zu sein, als er von Nicolaus Pomponius von Bellièvre den Auftrag erhielt, im Palais der Präsidenten ein Zimmer zu decoriren. Le Brun wählte, dem Zeitgeschmack entsprechend, einen antiken Stoff Iphigenie in Aulis, malte auch, wie Nivelon erzählt, Juno, Iris, Minerva, Victoria und den Ruhm. Ferner machte er dort vier Basreliefs in Blau und Gold, welche die vier Weltalter, das goldene, silberne, eherne und

eiserne, darstellten, und eine Anzahl Medaillons mit antiken Heroen, umgeben von allegorischen Figuren und den entsprechenden Attributen, endlich auch Entwürfe für gewirkte Wandtapeten, ebenfalls antike Sagen behandelnd. Nivelon fügt diesem Berichte einige sehr bezeichnende Worte hinzu, indem er sagt: »Es ist nichts Seltenes, dass Maler so große Aufträge bekommen, aber selten führen sie dieselben mit so origineller Auffassung durch, so dass ihre Arbeit nicht nur als etwas Ungewöhnliches erscheint, sondern auch der Würde und hohen Stellung jener Leute entspricht, für welche sie arbeiten.« Dieses richtige Urtheil, das Kunst und Leben in den rechten Zusammenhang zu bringen weiss, ist ohne Zweifel eine der Hauptursachen von Le Bruns großen Erfolgen. — Der nächste Auftrag auf decorativem Gebiete, datirt vom 3. August 1650. Da hatte Le Brun im Palais eines Herrn Nouveau in Paris die Ausführung der gesammten Innendecoration übernommen, also nicht allein die Malerei mit ihren Umrahmungen und die bronzirten Stucco-Reliefs, sondern auch den Schmuck der Friese und Gesimse, die Entwürfe für Kamine, für Holzgetäfel, Thüren, Vasen, Wappen, Embleme, kurz die völlige Ausstattung mit Ausschluss der Möbel. Seine Arbeiten daselbst dürften 1651 vollendet gewesen sein. Das Palais ging später an eine Reihe anderer Familien über und dient jetzt als Synagoge. Der schöne Plafond Le Brun's wurde aber vor etwa 20 Jahren daraus entfernt, und schmückt gegenwärtig einen Saal im Hôtel Carnavalet. Das Mittelfeld desselben stellt Mercur dar, welcher Hebe dem Jupiter vor dem versammelten Olymp vorstellt. Der gewölbte Theil des Plafonds enthält eine Anzahl kleinerer Bilder, Musen und mythologische Scenen.

In den nun folgenden Jahren gab es für Le Brun eine Reihe kleiner Arbeiten decorativen Charakters in verschiedenen Palästen des französischen Adels. Unter diesen ist die bedeutendste diejenige im Hôtel Lambert, jetzt Eigenthum des Prinzen Czartoryski. Hier galt es nebenbei auch räumliche und architektonische Schwierigkeiten künstlerisch zu bezwingen, und das verstand Le Brun bereits wie kein Anderer. Eine Galerie sollte an der Decke mit einem Gemälde-Cyklus decorirt werden. Dem Zusammenhange der Bilder stellte aber eine ungünstige Deckenconstruction mit Quergurten schwere Hindernisse entgegen. Wie so oft im Laufe der Kunstgeschichte entsprang auch hier aus der Noth ein genialer, origineller Gedanke. Le Brun malte den Herkules-Mythus in vier Bildern, und stellte die Verbindung der einzelnen Gemälde durch schwebende weibliche Figuren her, die wahre Meisterwerke an eleganter Grazie genannt zu werden verdienen, und den vornehmsten Schmuck der Galerie bilden.

Die reiche plastische Zier der Pfeiler und Wände führte hier unter Le Brun's Leitung van Opstal aus, während Rousseau nach seinen Angaben die Landschaften dazwischen hinein malte. Die treffliche Art der Deckenmalereien führte Schaaren von Kunstfreunden herbei, die alle kamen, Le Brun's Talent zu bewundern. Unter ihnen Fouquet, der

mächtige, prunkliebende Minister, der damals schon mit dem Gedanken umging, sich in Vaux-le-Vicomte ein Schloss von nie gesehener Pracht zu errichten, und noch unschlüssig war, welchem Meister er die Oberleitung des Ganzen anvertrauen sollte. Fouquet hatte nun seinen Mann gefunden und trat mit Le Brun sofort in Verhandlungen. Malereien, Sculpturen, Tapisserien, Gärten u. s. w. sollten geschaffen, Schauspiele, Feerien und nächtliche Feste in Scene gesetzt werden, alles noch glänzender und prächtiger als selbst am königlichen Hofe.

Le Brun schreckte vor so verschiedenartigen Aufträgen nicht zurück. Er war von langer Hand darauf vorbereitet und für derartige Unternehmungen geschult. Seit Jahren hatte er die freie Zeit, welche ihm die Ausführung seiner decorativen Gemälde gelassen, dazu benützt, sich mit allen Zweigen der Kunst zu befreunden, die bei Ausstattung von Prachträumen in Betracht kommen. Er hatte sich mit Architektur und Sculptur nicht minder befasst wie mit Goldschmiedekunst und Tischlerei, und kein Gebiet der Kunstindustrie war ihm völlig fremd. Nichts konnte ihm erwünschter sein, als seine vielfachen Kenntnisse in Vaux-le-Vicomte vor aller Welt zu zeigen, und allerlei neue, werthvolle Erfahrungen zu sammeln.

(Schluss folgt.)

Angelegenheiten des Oesterr. Museums und der mit demselben verbundenen Institute.

Besuch des Museums. Dienstag den 14. Juli hat Herr Erzherzog Leopold Ferdinand von Toscana das Oesterr. Museum mit einem längeren Besuche beehrt und wurde hiebei vom Vice-Director, Reg.-Rath Bucher, empfangen und durch die Sammlungen geleitet.

— Die Sammlungen des Museums wurden im Monat Juli von 5844, die Bibliothek von 1217 Personen besucht.

Auszeichnung. Se. Majestät der deutsche Kaiser hat nach dem Vorschlage der internationalen Preisjury gelegentlich der Jubiläums-Ausstellung des Vereines Berliner Künstler dem Professor an der Kunstgewerbeschule des Oesterr. Museums, William Unger, die große goldene Medaille verliehen.

Neu ausgestellt. Saal I: Antike Ohrgehänge, Gold; Bronzeschmuckstücke, zum Theil mit Email oder Silbereinlagen; Dose mit Piqué; Pistole aus Madagaskar; vier gravirte Uhrwerke; zwei Bronzelöffelchen, antik. Saal II: Schnelle, niederrheinisch, 17. Jahrh. Anfang; Reliefsfläschchen, Berliner Porzellan, 18. Jahrh.; Kaffeeschale, Porzellan, Brüssel, um 1800; Spucknapf und Krankenschälchen, Altwiener Porzellan; Kaffeeschale, türkisch. Saal IV: Standuhr und Console, Boulearbeit. Saal V: Eisernes Gewehrbeschläge; wagrechte Uhr, italienisch; Medaille auf Ministerialrath Dr. Lind von Pawlik; Medaille der Società degli amici dell'arte in Triest von Leisek; Bleifigürchen und Bronzegeräthe, antik; Bronzelöwin, desgl. Saal VII: Zwei antike Weberschiffchen, Bronze und Bein. Säulenhof: Venus von Messner, Marmor, Eigenthum Sr. Exell. des Grafen Wurmbrand.

Litteratur-Bericht.

Histoire de la dentelle, par Mme Bury Palliser. Traduction française. Ouvrage illustré de 161 grav. sur bois et de 16 planches en couleur. Paris, Firmin Didot et Co., 1890. 4⁰. 340 S. M. 5·80.

Es ist dies in allem Wesentlichen ein bloßer Wiederabdruck der Ausgabe vom Jahre 1868. Das Format hat sich aus Octav in Quart vergrößert, das Papier ist namhaft feiner geworden, und das Wenige, was sich außerdem noch verändert hat, ist sichtlich dem Bestreben zu verdanken, das Buch möglichst stattlich erscheinen zu lassen. So wurde in der Titelfigur das anspruchslose Bildniss der Infantin Isabella durch das in jeder Beziehung interessantere Porträt der Maria Stuart ersetzt. Was den Text anbetrifft, so hat blos das ehemalige Schlusscapitel »Dentelle en 1868« nothgedrungen Ersatz finden müssen in einem »État actuel de la production dentellière« überschriebenen Artikel, worin ein flüchtiger Bericht über die Spitzenabtheilungen auf der letzten Pariser Weltausstellung (1889) zum Abdruck gebracht erscheint. Dagegen findet sich das Beste, was in den letzten Jahren Einschlägiges erschienen ist, nämlich Mme Despierres' »Histoire du point d'Alençon« weder benützt noch erwähnt, weshalb auch in dieser neuen Ausgabe die alte Legende vom Inslebenrufen des point de France durch Colbert mit denselben Worten wie 1868 erzählt wird, als ob nicht schon längst archivalische Forschungen über dieses interessanteste Capitel französischer Wirthschaftsgeschichte die genauesten Aufklärungen gegeben hätten. Rgl.

*

Traité complet de la science du Blason à l'usage des bibliophiles, archéologues, amateurs d'objets d'art et de curiosité numismates, archivistes. Par Jouffroy d'Eschavannes. Ouvrage orné de nombreux blasons finement gravés. Paris, Marpon & Flammarion. 8⁰. 280 S. M. 5.

Im Gewirre heraldischer Dogmatik, wie es das heutige Frankreich aufzuweisen hat, sind noch deutlich die Reste alter, einfacher Wappenbildkunst erkennbar. Klar und bestimmt ist die französische Blasonnirung geblieben, so weit es sich um die Wappen als unterscheidende Abzeichen handelt; daneben und dazwischen machen sich in üppiger Fülle die mystischen Figuren einer gekünstelten und haltlosen Rangsymbolik breit. Diese widerstreitenden Elemente finden sich in dem vorliegenden Buche so übersichtlich als möglich zusammengestellt und erklärt, sowie durch zahlreiche Beispiele von Wappenbildern aus verschiedenen Ländern anschaulich gemacht. Kurze geschichtliche Notizen finden sich in zweckdienlicher Weise eingeschaltet. Eine beigegebene, 43 Seiten starke, alphabetisch geordnete Erklärung der heraldischen Terminologie erweist sich als sehr nützlich. Die zahlreichen Abbildungen im Texte zeigen durchaus modernen, d. h. vielfach unheraldischen Charakter, doch ist dieser Umstand bei den sonstigen Vorzügen des Buches wohl kaum von Bedeutung. M—t.

*

Handbuch der Waffenkunde. Das Waffenwesen in seiner historischen Entwickelung vom Beginn des Mittelalters bis zum Ende des 18. Jahrhs. Von W. Boeheim. 8⁰. 694 S. mit 662 Abbild. Leipzig, 1890.

Bei der großen Menge der Freunde und Sammler alter Waffen war ein ausführliches und zuverlässiges Handbuch des Waffenwesens, gerade mit Rücksicht auf die Sammler gemacht, ein längst gefühltes Bedürfniss. Was vorhanden war, genügte in keiner Weise. In dem Werke Boeheim's ist nun diesem Bedürfniss in vortrefflicher Weise abgeholfen worden. Das Buch ist ein kenntnissreicher Führer und zuverlässiger Rathgeber. Die Angaben, seien sie historisch, sachlich, gewerblich, künstlerisch, sind genau, klar und bestimmt, die Illustrationen sind deutlich und den Gegenstand in allem Detail verdeutlichend. Dem eigentlichen Zwecke, ein Handbuch für den Waffenliebhaber zu sein, entspricht die Eintheilung des reichen Stoffes. Nach einer geschichtlichen Einleitung werden die Arten der Waffen nach ihrer Bestimmung einzeln abgehandelt. Es beginnen die Schutzwaffen eine nach der anderen vom Kopf zu Fuß, vom Helm bis zum Sporn, die gesammte Rüstung von Mann und Pferd. Sie bilden den ersten Abschnitt. Der zweite bespricht die Angriffswaffen in vier Unterabtheilungen, die blanken Waffen, die Stangenwaffen, die Schlagwaffen, die Fernwaffen (d. i. Schleuder, Bogen, Armbrust, und die Feuerwaffen), denen noch das Bajonnet, die Fahnen und das Feldspiel angehängt sind. Der dritte Abschnitt ist den Turnierwaffen gewidmet, worauf im vierten wichtige, die Aechtung und Conservirung betreffende »Bemerkungen für Freunde und Sammler

von Waffen« folgen. Die letzten Abschnitte V, VI und VII behandeln »Kunst und Technik im Waffenwesen«, »Die hervorragendsten Waffensammlungen« und endlich »Die Beschau- und Meisterzeichen und die Namen der Waffenschmiede und Marken«. Man sieht, der Inhalt des Buches ist umfassend und vielseitig, wenn auch das Interesse am Waffenwesen in seiner außerordentlichen Mannigfaltigkeit und Bedeutung nicht erschöpft ist. Der Verfasser hat sich selbst, zeitlich wie sachlich, Grenzen gesetzt, und innerhalb dieser Grenzen kann das Buch als inhaltsreich, zuverlässig und praktisch für seinen Zweck auf's Beste empfohlen werden. J. v. F.

*

Moderne Kunstschmiedearbeiten von Franz Brechenmacher, Kunstschlosser in Frankfurt a. M. Zweite Serie. Beleuchtungsgegenstände für elektrisches Licht. 20 Taf. Berlin, Ch. Claesen & Co. Fol. M. 16.

Das elektrische Licht gestattet eine weitaus größere Freiheit in Bezug auf die Form der Lichtträger als die bisher gebräuchlichen flammenden Lichter. Der erfinderische Künstler kann sich entweder an die bestehenden Typen für Laternen, Kandelaber, Luster, Leuchter, Lampen u. s. w. halten, oder völlig neue Formen auf Grund der Eigenart des elektrischen Lichtes suchen, oder endlich die traditionellen Formen mit den neuartigen Bedingungen des elektrischen Lichtes combiniren, wobei namentlich die bisher nöthige Rücksicht auf die Wärmeentwickelung und nach aufwärts strebende Richtung der Flamme wegfällt.

Nach allen drei Richtungen liefert die vorliegende Publication eine Anzahl von Beiträgen, welche sich zwar von den sonst üblichen Formen nicht allzuweit entfernen, als Etappe nach dem Ziele definitiv befriedigender Lösungen aber immerhin Beachtung verdienen. Wir finden mehrere Wandlaternen für Glühlicht und Bogenlicht, Luster, Hängelaternen, Wandarme, Stehlampen, sowie Straßen- und Stiegencandelaber. In der Ausführung zeigen sich Anklänge an die Schmiedearbeiten der deutschen Renaissance und des Rococo, und zwar fast immer in Verbindung mit naturalistischen Elementen, welchen die Aufgabe der Vermittlung zwischen den alten traditionellen Formen und dem modernen Lichtkörper zufällt. Eben diese naturalistischen Bildungen sind aber in der Regel der weniger gelungene, manchmal auch ganz missglückte Theil der Composition. Die große Schwierigkeit einer ästhetisch befriedigenden Einfügung des Lichtkörpers in die künstlerische Form ist nur selten überwunden. Am gelungensten erscheinen die allerdings einfachen Candelaber auf Taf. 29 und der Luster auf Taf. 35. In hohem Grade verfehlt dagegen sind die Stehlampen auf Taf. 34. Fs.

Bibliographie des Kunstgewerbes.

(Vom 15. Juni bis 15. Juli 1891.)

I. Technik u. Allgemeines. Aesthetik. Kunstgewerblicher Unterricht.

L'Art, français. (1789—1889.) Public. offic. de la commission des beaux-arts, sous la direction d'Antonin Proust. 4°, 190 pag. avec grav., eaux-fortes et photogravures. Paris, Baschet. 540 ex. numérotés.

Beissel, St. Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg. (Stimmen aus Maria Laach. XL, 5.)

Bierbaum. Die künstlerische Verwendung d. christl. Heilandsfigur. (Mod. Bl., 3.)

Bötticher, F. Das Skizzenbuch in der Gewerbeschule. (Wieck's Gew.-Ztg., 27.)

Bossebeouf, L. A. Les Arts en Touraine. Ecole de calligraphie et de miniature de Tour. I: Des origines au Xe siècle. 8°, 140 p. Tours, impr. Deslis frères.

Brentari, Ottone. Il Santo: guida alla basilica di s. Antonio di Padova. Bassano, stab. tip. Sante Pozzato. 16°. p. 39 con 6 tavole. 50 cts.

Carteron, C. et F. Introduction à l'etude des beaux-arts. Peinture, Sculpture, Architecture. (Série K., Nr. 1) 18, 292 p. avec grav. Paris, Hetzel et-Co. 4 fr. (Biblioth. d. profess. industr., commerciales et agric.)

Croquis d'après les maîtres et les chefs d'oeuvre de l'art décoratif, pour servir de modèles aux travaux artistiques. Recueillis et dess. p. L. Libonis. Ornement, Décoration, Styles. 8°. à 2 col. 12 p. et planches. Paris, Laurens.

Destrée, Jules. Notes et silhouettes. Essais de critique esthétique. Gand. A. Siffer. 8°. 28 p. 75 cts.

Diehl. Notes sur quelques monuments byzantins de l'Italie méridionale. (Mélanges d'archéologie et d'histoire. XI, 1, 2.)

Engelhard R. Beiträge zur Kunstgesch. Niedersachsens. gr. 4. 28 S. m. Lichtdr.-Taf. Göttingen, Deuerlich. M. 2.40.

Färben, Das, von Metallen zu decorativen Zwecken. (Wochenschr. d. Niederösterr. Gew.-V., 28.)

Filangieri Gal., Indice degli artefici delle arti maggiori e minori, la più parte ignoti o poco noti, sì napolitani e siciliani, sì delle altre regioni d'Italia o stranieri, che operarono tra noi, con notizia delle loco opere e del tempo del loro esercizio, da studî e nuovi, documenti. Vol. I (A—G). Napoli, tip. dell' Academia reale delle scienze. 4°. p. XVIII, 627.

Gaborit, M. l'Abbé. Le beau dans la nature et dans les arts. 2e ed. revue avec soin et augmentée. 2 vol. Paris, Berche et Tralin. 8°. VII et XVI, 254 et 307 p. fl. 8.

Gnoli, D. La cappella di fra Mariano del Piombo in Roma. (Archivio stor. dell'Arte, IV, 2.)

Götz W. Luxus u. Mode. (Wiener Möbelh., 13 ff.)

H. Mz. Kunst und Künstler am Vorabend der Reformation. (Christl. Kunstbl., 7.)

Hein A. R. Ornamentale Urmotive. (Ztschr. d. Ver. österr. Zeichenlehrer 7.)

Hirth G. Aufgaben der Kunstphysiologie 2 Theile. gr. 8°. VIII, III, und 611 S. m. Abbildgn. München G. Hirth. M. 6.

Kunstgewerbe, Das, als Beruf. (Badische Gewerbeztg., 25.)

L. Cl. Kunstgewerbliches aus romanischer Zeit. (Beibl. z. Zeitschr. d. bayer. Kunstgew.-Vereins, 6.)

Loë, de, Alfred. Rapport sur les fouilles exécutées par la Société d'archéologie de Bruxelles pendant l'exercice. 1890. Bruxelles 8°., 8 p. avec fig.

Ludwig, H. Ein Beitrag z. wahren Aesthetik. (Beil. z. Allg. Ztg., Nr. 124—129.)

Lüders. Denkschriften über die Entwickelung d. gewerbl. Fachschulen u. d. Fortbildungsschulen in Preußen während d. J. 1879—1890. h. 4°. IV., 318 S. Berlin, Hegmann. M. 12.

Müntz E. Les arts à la cour des papes du XIV. siècle. Les fondations de Grégoire XI. a Avignon et dans le comtat venaissin (Revue de l'art chetien IV. sér., II. 3.)

Ohnefalsch-Richter, Max. Cypern im Alterthume. (Die Nation, 39.)

Planchut, La rivalité des industries d'art en Europe. (Revue de Deux Mondes, juin.)

Rococostudien. Artig u. Galant. (Die Grenzboten 25.)

Schliepmann, Hans. Mummenschanz im Kunstgewerbe. (Zeitschr. f. Innendecor., 7.)

Stilfrage, Zur. (Corresp.-Bl. f. d. D. Malerb., 26; n. F. Mielke im »Kunstgewerbe«.)

Swoboda, C. B. Die Farben z. Decoration v. Steingut, Fayence und Majolika. Eine kurze Anleitung z. Bereitung d. Farben, Glasuren auf Hartsteingute etc., der Farbflüsse, Farbkörper, Unterglasurfarb., Aufglasurfarb. etc., sowie kurze Behandlung sämmtl. z. Bereitung nöth. Rohmaterialien. 8°. VI, 116 S. Wien, Hartleben. M. 3.

Urbilder, Die, der Ornamente. (Wieck's Gew.-Ztg., 28., nach C. Stave in der »D. Tischler-Ztg.«)

Versluys, J. Inleiding tot de perspectief. Amsterdam, W. Versluys. 60 p. mit 67 Fig. 8°. cts. 80.

Wiedemann, A. Neue Funde in Aegypten. (Jahrbücher d. Ver. v. Alterthumsfr. im Rheinlande. Heft 90.)

Zannandreis Diego, Le vite dei pittori, scultori ed architetti veronesi, pubblicate e corredate di prefazione e di due indici da G. Biadego. Verona, stab. tip. lit. G. Franchini 8°. p. XXXV, 559. L. 12.

Zeichenunterricht, Der, in der Conferenz über die Schulfrage. (Zeitschr. d. Ver. deutsch. Zeichenlehrer, 18 und 19.)

II. Architektur. Sculptur.

Adamy R. Die fränkische Thorhalle und Klosterkirche zu Lorsch a. d. Bergstraße. Im Auftrage d. histor. Vereins für das Großh. Hessen untersucht u. beschrieben. Mit 1 Farbendr., 64 Abbild. im Text u. 5 Taf. nach Zeichnungen v. C. Bronner. Fol. IV, 52 S. Darmstadt, A. Klingelhöffer. M. 15.

Andree, R. Die Sculpturen der Eskimos. (»Der Globus« Nr. 21. u. 22.)

Baes, Jean. Historische und malerische Thürme Belgiens. Nach Aquar. 2 Theile. gr. Fol. 50, Farbentaf. m. 2 Bl. Text. Berlin, Claesen & Cie. M. 80.

Barbaud, R. Notice sur le château de Bressuire en Poitou, Précédée d'une lettre-préface par Maurice Du Seigneur. 8°. 20 p. avec plan et vue cavalière du château de Bressuire. Paris, Gastinger.

Barockpaläste, Wiener, v. L. Hildebrand, D. Martinelli u. A. Nach gleichzeit. Aufnahmen v. J. E. Fischer v. Erlach und S. Kleiner. (Aus: »Wien vor 150 Jahren« gr. Fol. 30 Lichtdr.-Taf. m. 4 S. Text.) Wien, A. Lehmann. M. 24.

— dasselbe Suppl.: Das k. k. Belvedere v. A. Hildebrand. Nach gleichzeit. Aufnahm. v. S. Kleiner. (Aus: »Bauschatz«) gr. Fol. 24 Lichtdr.-Taf. m. 5 S. Text. Ebd. M. 6.

Buls, Ch. Dioclétia et Salona. (Annales de la soc. d'Archéologie de Bruxelles 2.)

Carotti, Giulio. Il tabernacolo con nicchia per le abluzioni nella sagrestia della chiesa di San Niccolò da Tolentino in Prato. (Arch. stor. dell' Arte, IV, 2.)

Cauwenbergh, van, Clement. La corporation des Quatre-Couronnés ou les architectes anversois du moyen âge (1324 bis 1542). Anvers, van Merlen. 8°. 53 p. fl. 2.

Chomton. Saint Bernard et le château de Fontaines-lès-Dijon, étude historique et archéologique. Ouvr. orné de nombr. planches et figures. T. 1er 8°. VIII, 204 p. Dijon, impr. de l'Evêché.

Courajod, L. La Sculpture française avant la renaissance classique, leçon d'ouverture du cours de l'histoire de la sculpture française professée à l'Ecole du Louvre, le 11 déc. 1889. 8°. 32 p. avec grav. Paris, Champion.

Fabriczy, C. de. Giuliano da Majano. Architetto del Duomo di Faenza. (Arch. stor. dell' Arte, III, 11—12.)

Fischer v. Erlach, J. B. Wiener Bauten. Nach den Entwürfen d. Verf. u. gleichz. Aufnahmen v. J. E. Fischer v. Erlach, Sal. Kleiner u. Jos. Sedelmayr. (Aus: »Wien vor 150 Jahren«. gr. Fol. 36 Lichtdr.-Taf. m. 1 Bl. Text. Wien, Lehmann. M. 30.

Gauthier, J. L'Eglise et les Inscriptions de l'abbaye de Corneaux. 8°. 23 p. et plans. Vesoul, impr. Suchaux.

Goldelfenbein-Technik, Die. (Das Kunstgew., 18.)

Guirand, L. Les fondations du pape Urbain V à Montpellier. Le Monastère Saint-Benoit et ses diverses transformations depuis son érection en cathédrale en 1536, étude archéolog., accomp. d'un plan du monastère au XVI[e] siècle. 8°. V, 274 p. et planche. Montpellier, impr. Martel aîné.

Gypsabgüsse reinigen und bemalen.) Ztschr. f. Innendecoration, 7.)

H. Les dessins de Bramante et de J. Androuet Du Cerceau du Soane Museum. (L'art pour tous, 5.)

Hann, F. G. Die Kirche zu Gerlamoos u. ihre Wandmalereien. (Carinthia I, 4.)

Hochbau, Den, der Altäre betreffend. (Der Kirchenschmuck [Seckau] 7.)

J. F. R. Friedhof u. Grabsteine. (Der deutsche Steinbildhauer, 19.)

Lepezel. Longuyon avant 1789. Le Château de Domey. 8°. 14 p. Nancy, impr. Crepin-Leblond.

Michel, E. Etude sur la sculpture tumulaire de l'Orléanais et du Gâtinais. 18, 27 p. Orléans, Herluison.

Ricci, Corrado, Fieravante Fieravanti e l'architettura bolognese nella prima metà del secolo XV. (Arch. stor. dell' Arte, IV. 2.)

Streiter, R. Die Schlossbauten König Ludwigs II. von Bayern. Mit Tafeln. (Blätter f. Arch. u. Kunsthandw., 7 ff.)

Teske-Schwerin, C. Das Epitaph der Herzogin Helene zu Mecklenburg, geb. Pfalzgräfin bei Rhein, im Dome zu Schwerin. Der deutsch. Herold, 5.)

Wegner, Armin. Die Moschee Sultan Selim's II. zu Adrianopel und ihre Stellung in der osmanischen Baukunst. (Deutsche Bauztg., 55.)

III. Malerei. Lackmalerei. Glasmalerei. Mosaik.

Burg, Van der, P. Manuel de peinture pour l'imitation des bois et marbres. Bruxelles, Lyon—Claesen. Fol. 32 p. av. 36 planches hors texte. fl. 35.

David E. Farb. Vorlagen f. Decorationsm. in franz. Geschmack, zumeist f. einfache Bedürfn. Gemalte Ladenvorbaue, Schaufenster, Ladeneingänge, Fassadentheile Vestibule, Decken, Wände, Thüren, Borten, Einzelornamente etc. gr. Fol. 36 Tafeln. Berlin, Ch. Claesen & Cie. M. 56.

Delmati, Gius. Il ritratto del duca d'Urbino di Raffaello nella collezione dei conti Suardi, ora Marensi, di Bergamo, illustrato con note e documenti storici. Miland, tip. Bortolotti di G. Prato. 4°. p. 38 con Tavola.

Farben, Echte, für unser Kunstgewerbe! (Das Kunstgew., 18.)

— Künstliche gegen natürliche. (Wieck's Gew.-Ztg., 28.)

Fensterrose, Die große, der Herz Jesu-Kirche zu Graz. (Der Kirchenschm. [Seckau] 7.)

Geymüller. Trois albums de dessins de Fra Giocondo. (Melanges d'Archéologie et d'histoire XI, 1, 2.)

Goncourt, E. de. Outamaro. Le Peintre des maison vertes. 18, III—272 p. Paris, impr. Imbert; biblioth. Charpentier.

Hann, F. G., s. Gruppe II.

Kunst, Die, d. Lackirens. (Bayer. Industr. u. Gewerbebl. 27 n. »Metallarb.«)

Mottet, S. La Mosaïculture: histoire et considérations générales, choix de couleurs, tracé, plantation, entretien, description, emploi, rusticité et multiplication des especes employées à cet usage, etc., ill. de 35 grav. et suivie d'un grand choix des dessins de mosaïque avec légende explicative. Avec 81 fig. dans le texte. 12, IX—98 p. Paris, Doin. fr. 1.50.

Quarré-Reybourbon, L. Les miniatures et la reliure artistique du cartulaire de Marchienne; Paris, Plon. 21 p. 2 pl.

Raupp, K. Katechismus der Malerei. Mit 48 in den Text gedr. Abbildgn. u. 4 Taf. 12. XII, 146 S. Leipzig, J. J. Weber. M. 3.

Reliefmalerei. (Zeitschr. f. Innendecor., 7.)

Rios, R. Discursos leidos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Madrid, Impr. de A. Ruiz. 4°. 82 pag (Asunto: La pinturas de la Alhambra de Granada.) No se ha puesto à la venta.

Zechmeister, L. Ueber die Reinigung von Freskobildern. (Keim's Mittheilungen f. Mal., 126.)

IV. Textile Kunst. Costüme. Feste. Leder- und Buchbinder-Arbeiten.

Buchkörper, Der, im zwanzigsten Jahrhundert. (Monatsschr. f. Buchbind. u. verw. Gewerbe, 6.)

Cauwenberghs, van, Clement. L'industrie de la soie à Anvers depuis 1532 jusqu'à nos jours, suivi d'un relevé des fabricants et marchands de soieries recus

dans la bourgeoisie de cette ville au XVI[e] siècle. Anvers, De Backer. 8°. 44 p. fl. 1.

Einbände, Alte, und Stempelbücher aus der Versteigerung Rosenthal. (Monatsschrift für Buchbind. u. verw. Gewerbe, 6.)

Einband, Französischer, aus der 1. Hälfte des 17. Jahrhs. (Monatsschr. f. Buchbind. u. verw. Cewerbe, 6.)

Fächer, Ueber chinesische. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Museums in Brünn, 6; n. d. »Kunstgewerbebl.«)

Fächerausstellung, Deutsche, in Karlsruhe 1891. (Bad. Gewerbe-Ztg., 27.)

Fahnen, Banner und Vereinszeichen. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Mus. in Brünn, 6; n. Kunstgewerbe, 1890.)

Flächsenhaar, Heinr. Deutsche Fächerausstellung in Karlsruhe. (Ueber Land u. Meer, 40.)

Gulbelkiau. La fabrication des tapis en Orient. (Revue archéolog., Mars-Avril.)

Heuser, G. Zeitweiliger Festschmuck und bleibende Einrichtungen dafür. Erinnerungen an die Kaisertage in Düsseldorf und Köln. (Deutsche Bauztg., 53.)

Hr. E. Zur Hebung des Buchbindergewerbes. (Gewerbebl. aus Württemberg, 26.)

L'archey, Lorédan. Ancien armorial équestre de la Toison d'or de l'Europe au XV[e] siècle. Facsimile contenant 942 écus, 74 fig. équestres, en 114 planches chromotypogr. reproduites d'après le manuscrit 4790 de la bibliothèque de l'Arsenal. Paris, Berger-Levrault. Fol. 292 p. fl. 250.

Lessing, Julius. Der Croy-Teppich der Universität Greifswald. (Deutsche Rundschau, 10.)

Panorama du couronnement du tzar Alexandre III. (15 mai 1883). (Notice descript.) 12°. 31 p. av. grav. Paris, impr. P. Dupont.

Quarré-Reybourbon, L., s. Gruppe III.

Riegl, A. Spätantike Stickereien. (Kunstgewerbebl., N. F. II, 10.)

Teppiche, Orientalische. (Blätter für Kunstgewerbe, 6.)

V. Schrift. Druck. Graph. Künste.

Bossebeouf, L., s. Gruppe I.

Burton, E. C. ABC de la fotografía moderna, con instrucciones prácticas acerca del procedimiento seco de la gelatina, traducido del inglés por R. Aparici. 8°. 148 pág. Madrid. 2 y 2·25.

Delignières, E. Le Graveur Beauvarlet et l'école abbevilloise au XVIII[e] siècle. 8°. 36 p Abbeville, impr du Cabinet historique de l'Artois et de la Picardie..

Fabre, C. Aide-mémoire de photographie pour 1891, publ. sous les auspices de la Société photographique de Toulouse. (16[e] année.) 2[e] série. T. 6. 18°. 340 p. et planche. Paris, Gauthier-Villars et fils. fr. 1·75.

Gout, P., et J. Lisch. Exposition des oeuvres de Laisné, Millet et Rupprich-Robert. Notices biographiques et Catalogue des Dessins exposés dans les salon du Cercle de la librairie du 10 juin au 10 juillet 1891. 4°. 24 p. Paris, Gastinger.

Heliochromie, L', revue artistique et littéraire de photochromie et reproductions d'art, paraissant tous les mois. No. 1. (Avril 1891.) 8°. à 2 col., 8 p. et 2 pl. Châteaudun, impr. Prudhomme. Paris, 13, rue Spontini. Abonnem.: un an 6 fr.; 6 mois 4 fr. Un numéro 50 cts.

Hochegger, R. Ueber die Entstehung und Bedeutung der Blockbücher, mit besonderer Rücksicht auf das Liber regum seu historia Davidis. Eine bibliographisch-kunstgeschichtl. Studie etc. (Centralbl. für Bibliothekswesen. Hrsg. von O. Hartwig. Beihefte VII. gr. 8° Leipzig, Harassowitz. M. 3·60.

La Baume Pluvinel, A. de. La Photographie au gélatino-bromure d'argent. La Formation des images photographiques. 18°. VIII, 215 p. avec fig. Paris, Gauthier-Villars et fils. fr. 2·75.

Ramiro, E. L'Oeuvre lithographié de Félicien Rops. Orné de 7 reprod. de lithogr. en taille-douce. 8°. XVII, 148 p. Paris, Conquet.

Trutat, E. Traité pratique des agrandissements photographiques. Deuxième partie: Agrandissements. 18°. 141 pag. avec fig. Paris, Gauthier-Villars et fils. fr. 2·75.

Valette, A. Manuel pratique du lithographe. 8°. IV, 359 p. et planches. Lyon, au bureau de l'Intermédiaire des imprimeurs; l'auteur. fr. 8.

VI. Glas. Keramik.

Delattre. Marques de vases grecs et romains trouvées à Carthage (1888—90). (Melanges d'Archéologie et d'histoire, XI, 1, 2.)

Geschichte, Zur, der Porzellan-Manufactur Sèvres. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Mus. in Brünn, 6; n. d. »Voss. Ztg.«)

Keramik, Ueber. (Das Kunstgewerbe, 19.)

Kreutzberger, M. Théodore Deck, céramiste. (Gaz. des beaux-arts, VI, 3.)

Monticolo G. L'Arte dei Fioleri a Venezia nel sec. XIII e nel principio del XIV e i suoi più antichi Statuti. Nuovo Archivio Veneto anno 1. Tomo 1. Parte 1.

Peschl, A. J. Ueber die Glasindustrie Böhmens (Wieck's Gew.-Ztg., 26.)

Porzellan Manufactur, Die königl. sächsische in Meißen. (Mittheil des Mähr. Gew.-Museums in Brünn, 6.)

Swoboda, C. B., s. Gruppe I.

VII. Arbeiten aus Holz. Mobilien.

Anleitung zum Aufstellen beweglicher Decorationsgegenstände. (Zeitschr. f. Innendecor., 7.)

Betrachtungen über unsere Klaviere. (Zeitschrift f. Innendecor., 7.)

Böttcher, F. Italienische Rahmen aus dem 15. und 16. Jahrh. (Zeitschr. für Innendecoration, 7.)

Essenwein, A. v. Ein rheinischer Stollenschrank des 16. Jahrh. (Anzeiger d. germ. Nationalmus. 3.)

— Ein Stuhl des 12. Jahrh. (Anzeiger des germ. Nationalmus., 3.)

F. A. Etwas von Goldrahmen. (Das Kunstgewerbe, 19.)

Falke J. v. Eine vornehme Hauseinrichtg. von ehedem. (Zeitschr. f. Innendec., 7.)

Graef, Max. Möbel im brauchbarsten Rococo. Moderne Zimmereinrichtgn. enth. alle Arten Möbel u. Geräthe der Tischlerkunst für Salons- und Speisezimmer etc. unter Berücksichtig. leichter Herstellungsweise entworf. u. hrsg. 24 Foliotafeln nebst 8 Großplanoseiten etc. gr. 4°. 7 S. Text. Weimar, Voigt. M. 9.

Haud, Rud. Ueber Portale. (Wiener Möbelhalle, 13.)

Katalog der im german. Museum befindl. Kunstdrechslerarbeiten des 16.—18. Jahrhunderts. (Anzeiger des germ. Nationalmuseums, 3 ff.)

Marmorek, Oskar. Ein Künstler Handwerker (Emil Gallé). (Der Colorist, 117.)

Nahuys, Comte M. de, Bahut trouvé en Suède avec blason rappelant celui de Busleyden. (Annales de la soc. d'Archéologie de Bruxelles, 2.)

Pabst, A. Kirchenmöbel d. Mittelalters u. d. Neuzeit. Chorgestühle, Kanzeln, Lettner u. a. Gegenstände kirchl. Einrichtg. (In 5 Lieferungen.) 1. Lfg. gr. Fol. 6 Lichtdr.-Taf. Frankfurt a. M., H. Keller. M. 6.

Villeneuve, Th. Kunstmöbel verschied. Style. gr. Fol. 32 phototyp. Taf. Berlin, Ch. Claesen & Cie. M. 40.

Wohnungseinrichtung, Die, eines kaliforn. Millionärs. (Zeitschr. für Innendecor., 7.)

VIII. Eisenarbeiten. Waffen. Uhren. Bronzen etc.

Färben, Das, von Metallen, s. Gruppe I.

Furtwängler, A. Ueber einige Bronzestatuetten vom Rhein und der Rhône. Mit 2 Taf. (Jahrbücher d. Ver. v. Alterthumsfr. im Rheinlande, Heft 90.)

Hoernes, M. Die Genesis der alteuropäischen Bronzecultur. (Der Globus Nr. 21 und 22.)

Krauth Th. u. Frz. Sales Meyer. Das Schlosserbuch. Die Kunst- und Bauschlosserei mit besond. Berücksicht. der kunstgewerbl. Form. Mit 350 Abbildung. im Text u. 100 Taf. (In 9 Lfgn.) 1. Lfg. gr. 4°. 32 S. Leipzig E. A. Seemann. M. 2.

Ledrain. Une statuette de bronze avec le nom d'Asur-dan. (Revue d'assyriologie et d'archéol. orientale, II, 3.)

Milchhoefer, A. Bronzefigur aus Klein-Fullen bei Meppen. 1 Taf. (Jahrbücher d. Ver. v. Alterthumsfreunden im Rheinlande. Heft 90.)

Montault Barbier de. La cloche de l'église de Chantecorps. (Revue de l'art chrétien IV sér., II, 3.)

Priklónski, Vasily. Bronzenes Wildschaf aus einem minusinsker Kurgane. M. Abb. (Globus, 23.)

Scholz, E. Kunstindustrielle Renaissance-Motive der Metalle. 1. Abth. gr. Fol. (20 Lichtdr.-Taf.) Berlin, Fussinger. M. 16.

Spindelkloben. (Blätter f. Kunstgew., 5.)

IX. Email. Goldschmiedekunst.

Beissel, s. Gruppe I.

Bloche, A. La Vente des diamants de la couronne. Son histoire; Catalogue raisonné des joyaux. Précédé de la reproduction du catalogue officiel et orné de 35 dessins des principaux bijoux. 4°. 110 p. Paris, Quantin.

Emaille, Eine blaue. (Naturwissenschaftl. Wochenschrift, 23.)

Mancini. La riproducione delle pietre preziose. (Nuova Antologia, 1. giugno.)

Neuwirth, Josef. Die böhmische Goldschmiedekunst im 14. Jahrh. (Mittheil. d. nordböhm. Gewerbemus., 2.)

O. M. Il tesoro di Sant' Agata à Catania. M. 1 Abb. (Arch. stor. dell' Arte, IV, 2.)

Trollope, Andrew. An inventory of the church plate of Leicestershire, with some account of the donors. Leicester, Clarke & Hodgson, 1890.

X. Heraldik. Sphragistik. Numismatik. Gemmenkunde.

Ausstellung, Heraldische, in Edinburgh. (Der deutsche Herold, 4.)

Barthélemy, A. de. Numismatique de la France. Première partie. Epoque gaulois, gallo-romaine et mérovingienne. 8°. 52 p. avec fig. Paris, Leroux.

Blanchet, J. A. Manuels Roret. Nouveau Manuel de numismatique du moyen-âge et moderne. Ouvr. accomp. d'un atlas de 14 planches. T. 1er. 18°. XII, 536 p. Paris, Roret, 3 vol. avec atlas. fr. 15.

Ferguson. The Heraldry of the Cumberland Statesmen. (The Archaeolog. Journ., 189.)

Friess, G. E. Die Wappen der Aebte von Garsten. Mit 3 Taf. (Jahrb. der herald. Gesellsch. »Adler«, N. F. I. Bd.)

Grenser, Alfr. Die Wappen der Aebte von Altenburg in Niederösterreich. Mit 7 Taf. (Jahrb. der herald. Ges. »Adler«, N. F. I. Bd.)

Grueber. English Personal Medals from 1760. (The Numismatic Chron. 1891, I.)

Haustein, v. Sphragistische Seltenheiten. (Der deutsche Herold, 6.)

Joseph, Paul. Der Bonner Denarfund von 1890. Mit 1 Taf. (Jahrb. des Vereines von Alterthumsfr. im Rheinl., Heft 90.)

Julliot, G. Nouveaux fragments de sigillographie sénonaise. 8°. 38 p. Sens, impr. Duchemin.

Kindler v. Knobloch, J., u. J. Klemme. Der Reichs Canzelei Original Wappenbuch von 1540—1561. (Jahrb. der herald. Ges. »Adler«, N. F. I. Bd.)

Oechelhaeuser, A. v. Das Wappen Friedrich v. Hansen's. (Der deutsche Herold, 4.)

Revue suisse de Numismatique, publié par la société suisse de numismatique sous la direction de Paul Stroehlin. 1re année 1891. 4 livr. gr. 8°. 1. Liefg. 104 S. mit 9 Taf. Genf, Stapelmohr. M. 15.

Seyler, G. A. Hans Ingerams Wappenbuch. Mit 6 Taf. (Der deutsche Herold, 4.)

Wappen-Zusammenstellung, Ueber räthselhafte, sowie über Glasmalerei im Mittelalter. (Corresp.-Blatt für den D. Malerbund, 27; aus einem Vortrag Warnecke's.)

Wertner, M. Die Grafen von St. Georgen und Bösing. Mit 2 Taf. (Jahrb. d. herald. Ges. »Adler«, N. F. I. Bd.)

XI. Ausstellungen. Topographie. Museographie.

Engel. Note sur quelques collections espagnoles. (Revue archéolog., Mars-Avril.)

Gauthier, J. Répertoire archéologique du canton de Vercel (Doubs). 8°. 15 p. Besançon, impr. Jacquin.

Wie sollen wir ausstellen? (Das Kunstgewerbe, 19; n. d. »Frkf. Ztg.«)

Berlin.
— Weltausstellung in Berlin. (Sprechsaal, 27.)

Brügge.
— Gilliodts van Severen, L. Bruges ancienne et moderne. Notice historique et topographique sur cette ville à l'usage des archéologues et des touristes. 8°. 81 p. avec 4 plans en chromo. Bruxelles. fl. 5.

Budapest.
— Temporäre Thonindustrie-Ausstellung in Budapest. (Centralbl. für Glasind. u. Keramik, 198.)

Carlsruhe.
— Fächerausstellung, s. Gruppe IV.
— Fiächsenhaar, H., s. Gruppe IV.

Chartres.
— Mély, F. de. Le Trésor de la cathédrale de Chartres. 16°. 30 p. Chartres, impr. Garnier. 50 cts.

Chicago.
— Weltausstellung in Chicago 1893. (Mittheil. des Gew.-Museums zu Bremen, 6.)
— Weltausstellung in Chicago. (Wiener Möbelhalle, 13.)

Dresden.
— P. S. Die keramische Ausstellung zu Dresden. (Das Kunstgewerbe, 18.)

Edinburgh.
— Heraldische Ausstellung, s. Gruppe X.

Florenz.
— O. B., Das neue Dombau-Museum in Florenz. (Allg. Ztg. 168, Beil.)

Leicestershire.
— Trollope, s. Gruppe IX.

London.
— Ausstellung, Die deutsche, in London. (Das Kunstgewerbe, 19.)

Moskau.
— Catalogue général officiel de l'Exposition française à Moscou (1891). Texte français-russe. 8°. à 2 col. 203 p. Paris, impr. P. Dupont. 1 rouble.

Nürnberg.
— Katalog, s. Gruppe VII.
— Rée, P. J. Eine Nürnberger Ausstellung. (Allg. Ztg. 176, Beil.)

Oxford.
— Brodrick. The ancient Buildings and Statues of Merton College. (The Journal of the British Archaeol. Assoc., XLVII, 1.)

Paris.
— Catalogue de la Société nationale des beaux-arts, exposition de 1891, des ouvr. de peinture, sculpture, dessins, gravure et objets d'art exposés au Champ de Mars le 15 mai 1891. 16°. 237 p. avec plan. Evreux, Hérissey.
— Catalogue illustré des ouvrages de peinture, sculpture et gravure expos. au Champ de Mars le 15 mai 1891. 8°. XXX, 272 p. Paris, Lemercier et Co., Nilsson.
— L'Exposition, de la plante. (L'art pour tous, 5.)
— Gout, P., et J. Lisch, s. Gruppe V.
— Lafenestre. Le Salons de 1891. (Rev. des Deux Mondes, 1 Juin.)
— Museum, Das, Carnavalet in Paris. (Correspondenzbl. des Gesammtver. d. deutsch. Geschichs- u. Alterth.-Vereine, Mai-Juni.)

Paris (Weltausstellung 1889).
— Garnier, M. Ch. Constructions élevées au Champ de Mars (Expos. univers. de Paris), pour servir à l'histoire de l'habitation humaine. Texte explicatif et descriptif par M. Frantz Jourdain. gr. Fol. 23 Taf. in Kupferst. u. 21 S. Text mit Abbild. Paris, Ch. Claesen. M. 40.
— Kunstgewerbe, Das, auf der Pariser Weltausstellung. Gold- u. Silberarbeiten, Elfenbeinschnitzereien, Vasen, Bronzen, Kunstschmiede-Arbeiten, Beleuchtungsgegen-

stände, Gobelins, decorative Malereien, Kunstmöbel, Sculpturen etc. gr. Fol. (60 phototyp. Taf.) Berlin, Ch. Claesen & Co. M. 48.)

Paris (Weltausstellung 1889).

— Verlaine, V. E. La Décoration et l'Art industriel à l'Exposit. de 1889. 8°. 8 p. avec grav. Le Mans, impr. Monnoyer.

— Vidal, L. Exposition univers. internat. de 1889, à Paris. Rapports du jury international. Classe 12. Epreuves et appareils de photographie. 8°. 86 p. Paris, impr. nationale.

Pau.

— Catalogue officiel de l'Exposition industrielle internationale de Pau en 1891. 8°. 67 p. Pau, Aréas. 50 cts.

Philippeville.

— Bertrand, L. Catalogue du musée de Philippeville et des antiquités existant au théâtre romain. 16°. 85 p. Philippeville, impr. Feuille.

Prag.

— Falke, J. v. Die Prager Ausstellung. (Wr. Ztg., 146 ff.)

— Haupt-Katalog der allgemeinen Landes-Ausstellung 1891 in Prag zur Jubiläumsfeier der ersten Gewerbe-Ausstellung unter dem Protectorate Sr. Maj. Kaiser Franz Joseph I. Herausgeg. vom Actions-Comité. Red. von J. Fořt. 8°. VII, CCXX, 353 S. mit 1 Plan. Prag, Rivnač. M. 1·40.

— Hoffmann, E. Die Ausstellung in Prag. (Wochenschr. des n. ö. Gew.-Vereines, 25.)

Rom.

— Michaelis, Ad. Storia della collezione Capitolina di antichità fino all' inaugurazione del museo (1734). (Mittheil. des archäol. Inst. Röm. Abth., Bd. VI.)

Senlis.

— Müller, E. Monographie des rues, places et monuments de Senlis. 4 vols. 8°. Prem. partie: De l'Abattoir à Cordeliers, VIII, 144 p. et planches (1880). Deuxième partie: De Cordonnerie à Hôpitaux, VIII p. et p. 145 à 336 et pl. (1880). Troisième partie: De Hôtel de ville à Poulaillerie, VIII p. et p. 337 à 496 et pl. (1882). Quatrième partie: De la Présentation à rue du Voyer, IV p. et p. 497 à 734 et plan (1884). Senlis, impr. Payen. (Extr. des Mém. du comité archéol. de Senlis.)

Wien.

— Katalog der Ausstellung orientalischer Teppiche im k. k. österr. Handelsmuseum 1891. Lex.-8°. 306 S. mit Holzschn. und 1 Karte in Lichtdr. Wien, Verl. des k. k. österr. Handelsmuseums. M. 4.

Notiz.

Drechslerschule. Am 12. Juli fand der Unterrichtsschluss in der »Fachlichen Fortbildungsschule der Wiener Drechsler-Genossenschaft« (Director Prof. Hanausek) in feierlicher Weise statt. Die damit verbundene Ausstellung von Schülerarbeiten lieferte einen erfreulichen Beweis für die systematische Unterweisung in den nothwendigsten Kenntnissen und Fertigkeiten, und für die trotz der beschränkten Unterrichtszeit (Sonntags von 8—12 und an zwei Wochentagen von 6—9 Uhr) sehr guten Erfolge. Der Lehrplan enthält für den ersten Jahrgang Freihandzeichnen, kaufmännisches Rechnen und Buchführung, geometrisches Zeichnen; für den zweiten Jahrgang Formenlehre und Fachzeichnen, Modelliren, Bossiren, Schnitzen und Graviren, Drechseln, Metalldrucken, Technologie, Bleichen, Färben und Beizen; für den dritten Jahrgang Fortsetzung der Handfertigkeiten und dazu Calculation. Außer Holz und Metall kommen Sandstein, Meerschaum, Elfenbein und Knochen, Bernstein, Horn, Schildkrot, Perlmutter zur Bearbeitung; ferner wird die Handhabung des Diamanten als Drehwerkzeug gelehrt. Fortgeschrittene Schüler erhalten Gelegenheit, das Gelernte in selbstandigen Arbeiten zu verwerthen und es lagen sehr hübsche Versuche vor in gedrehten, bemalten, mit Metall eingelegten etc. Sachen. Die Schule zählte zu Beginn des Schuljahres 178, am Schlusse 146 Schüler, von denen 124 das Lehrziel erreichten, und zwar 21 mit Vorzug. Durch Erlass des h. k. k. Handelsministeriums vom 14. März l. J. aufgefordert, bestimmte Vorschläge für die Einrichtung eines Tagesfach- und Abendcurses für die kunstgewerbliche Bearbeitung von Perlmutter, Elfenbein und anderen einschlägigen Stoffen zu erstatten, reichte der Schulausschuss ein umständliches Promemoria ein, in dem darauf hingewiesen wird, dass im Jahre 1891 ohne die nicht in Evidenz gehaltenen Hilfsarbeiter in Wien 13.086 Personen (1853 Meister, 9058 Gehilfen, 2175 Lehrlinge) im Drechslergewerbe thätig sind. Mit Rücksicht auf die Gegenden, in welchen dieses Gewerbe sich angesiedelt hat, wird die Gründung je einer Fortbildungsschule in Fünfhaus und Ottakring und die Verbindung eines Tagesfachcurses mit der jetzigen Genossenschaftsschule im VI. Bezirke für dringend notwendig erklärt.

Für die Redaction verantwortlich: *J. Folnesics* und *F. Ritter*

Selbstverlag des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie.

Buchdruckerei von Carl Gerold's Sohn in Wien.

MITTHEILUNGEN
DES
K. K. OESTERREICH. MUSEUMS
FÜR
KUNST UND INDUSTRIE.

Monatschrift für Kunstgewerbe.

Herausgegeben und redigirt durch die Direction des k. k. Oesterr. Museums.
Im Commissionsverlag von **Carl Gerold's Sohn** in Wien.
Abonnementspreis per Jahr fl. 4.—

Nr. 69. (312). WIEN, September 1891. N. F. VI. Jahrg.

Das Darstellungsgebiet der modernen Grabsculptur.

Von Karl Masner*).

Bevor wir den Friedhof einer modernen Großstadt betreten, wollen wir erst zwei andere Stätten besuchen, an denen Todte ruhen.

Die erste derselben ist das antike Pompeji. Wir haben die Gassen der Stadt mit immer gleich regem Interesse durchwandelt und treten nun durch das Thor hinaus auf die Straße, die nach Herculanum führt. Da stehen wir nun an einem Orte, an dem Leben und Tod sich wundersam innig und freundlich durchdringen. In bunter Abfolge links und rechts vom Wege Wohnungen der Lebenden, villenartige Gebäude, Herbergen, Schänken, Verkaufsläden, daneben und dazwischen als ein Gleichberechtigtes und in gewissem Sinne Gleichartiges die Wohnungen der Abgeschiedenen. Wie mit einem Schlage werden uns bei einem Gange auf dieser Gräberstraße die Anschauungen der Antike über den Tod, ihr Verhältniss zu den Abgeschiedenen und die vielfältigen Erscheinungen des Todtencultus klar. Der antike Mensch sucht im Tode nicht stillen Frieden, Ruhe und Abgeschlossenheit, er drängt sich heran an das Leben und sein lautes Treiben; denn für ihn war das irdische Dasein Inhalt, Werth und Bedeutung genug, als dass seine Phantasie darüber hinaus schönere Freuden hätte ersinnen können und was hinter ihm liegt, das kann nur ein Schatten der holden Wirklichkeit sein. Wenn also der Ab-

*) Vortrag, gehalten im k. k. Oesterr. Museum am 5. März 1891.

geschiedene sich zurücksehnt nach dem Leben, ist es fromme Pflicht, seine Existenz förmlich fortzusetzen und zu einer bleibenden zu machen, ihm das zu wahren, was er im Leben verlangte, Behausung, die Freuden des Mahles und das, was ihm die Krone des Daseins bedeutete, die Geselligkeit. Man wird sich der Rührung nicht erwehren können, wenn man sieht, wie der Todte den Verkehr sucht, die Aufmerksamkeit auf sich zu lenken strebt. Behagliche Bänke und Sitze sind an und vor den Grabmälern angebracht, den Wanderer einladend, hier eine Weile auszuruhen, Schatten zu suchen und dem Bilde des Abgeschiedenen einen Blick zu schenken. Man stelle sich nun, um so recht das Verhältniss der antiken Menschen zu ihren Todten zu verstehen, über die Zerstörung und das Schweigen der Gegenwart hinweg, die Gräberstraße in alter Zeit vor. Ein Kommen und Gehen an dieser Stelle, welche die Pulsader des Verkehres nach außen bedeutet, ein südländisch geschäftiges Treiben, Lärmen, Feilschen und Streiten; dort aus der Einkehrschänke dringt fröhliches Lachen und wir vernehmen die Stimme der Tänzerin, die das in Worte zusammenfasst, was die Grabmäler stumm predigen, wenn sie zur Castagnettenbegleitung singt:

Eia, dehne die Glieder zur Rast im Schatten des Weinlaubs,
Und mit Rosengewind' kränze das trunkene Haupt.
Willst du den duftenden Kranz für ein fühllos Restchen von Asche
Sparen und wähnst für das Grab unsere Blumen gepflückt?
Wein und Würfel daher! Wer grämt sich um Morgen! Im Nacken
Steht uns der Tod und raunt: Lebt! Ich bleibe nicht aus!

Den vollsten Gegensatz zu den Anschauungen der Antike kündet mit gleicher Ueberzeugungstreue die zweite Stätte, zu der wir uns begeben, der Friedhof eines unserer Alpendörfer. Ein gothisches Kirchlein, malerisch aufgebaut auf einen vorspringenden tannenbewachsenen Felsen, schaart um sich die Gräber, die primitiv gefügte Kreuze aus Holz oder kunstvoll geschmiedete Crucifixe aus Eisen bezeichnen. Eine Mauer umgibt den geheiligten Bezirk und trennt ihn von der Außenwelt, damit die hier Bestatteten das finden, was der Name des Ortes besagt, Frieden. Alles ist hier tiefste Ruhe, und selbst die Natur scheint mit ihrem Athem stille zu halten, um die nicht zu stören, die hier schlafen. Denn sie sind nicht todt, das verbürgt ihnen das Gotteshaus, in dessen Schutz sie sich gestellt haben und die Symbole, die ihre Gräber schmücken; sie ruhen nur aus von des Daseins Mühen und Lasten und erwarten den Tag, der sie zu einem neuen, schöneren Leben erwecken wird.

Und nun der Friedhof der modernen Großstädte. Er liegt weit abseits von der Geschäftigkeit des Tages und bildet eine stille Stadt für sich, die sich mit einer Stelle begnügen muss, wo sie die Rechte der Lebenden am wenigsten kreuzt. Unsere Todten sind abgeschlossen von dem Verkehre mit den Ueberlebenden, aber, dass für sie auch jene Ueberzeugung, welche der Friedhof des Alpendorfes mit seinen einfachen Kreuzen so eindringlich predigt, die gewaltige, aufrichtende Lehre des Christen-

thumes nicht mehr unbedingte Geltung hat, dass an Stelle der einheitlichen transcendentalen Anschauung Zerfahrenheit getreten ist, das zeigt sich uns sofort, wenn wir die Denkmäler und ihre Formen betrachten. Wir schreiten durch lange Gassen, in denen sich Obeliske an Obeliske reihen, verschieden unter einander nur durch Größe, Farbe und Material; an anderen Stellen stehen friedlich neben einander die schlanke palmettengekrönte Stele der Griechen, der Sarkophag und Cippus der Römer, die mit einem Baldachin überwölbte gothische Tumba, die abgebrochene Säule des Empirestiles, der naturalistische Felsblock der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts; in den Arcaden das deutsche Epitaph des humanistischen Zeitalters, der Typus der florentinischen Renaissance, die Altarform der Barocke und die Pyramide des Classicismus. — Kurz alle Grabformen, die je in verschiedenen Zeiten und Stilen üblich waren, sind auf unseren Friedhöfen vertreten. Nun, die Erscheinung, dass die Kunsttypen vergangener Zeiten und Stile entweder direct übernommen werden oder wenigstens das Grundmotiv liefern, bestimmt ja auch den Charakter der modernen Architektur und des modernen Kunstgewerbes. Lehrreicher und unmittelbarer jedoch als bei diesen Kunstgebieten zeigt sich in dem Chaos auf den Friedhöfen ein Spiegelbild des modernen Lebens, seines Verhältnisses zur Religion und Kunst. Aber es ist nicht nur das Ganze eine Illustration des Empfindens und der Anschauungen unserer Zeit, es ist auch die Einzelerscheinung, das einzelne Grabmal weitaus bezeichnender für die ganze Individualität des Einzelnen, seine Weltanschauung, sein Gemüthsleben, seinen Charakter und sein Verhalten zur Kunst als in früheren Zeiten, wo die Grabmäler sowie die Gedanken über transcendentale Fragen eine weitaus größere Familienähnlichkeit aufweisen.

In der bunten Mannigfaltigkeit unserer Grabmäler ist die Dominante der Obelisk, die Negation jedes künstlerischen Gedankens, die starre geometrische Formel, die auf jeden Schmuck verzichtet. Es wäre sehr gefehlt, seine Beliebtheit einfach auf seine relative Billigkeit gegenüber künstlerisch ausgeführten Grabmälern zurückführen zu wollen, sie ist vielmehr in tieferliegenden Gründen von culturgeschichtlicher Wichtigkeit zu suchen. Mit seiner neutralen Form ist der Obelisk das geradezu ideale Grabmal für glaubenslose oder religiös indifferente Menschen. Wünscht der Verstorbene sich weder in confessioneller Beziehung zu compromittiren, noch der Kirche gegenüber Aergerniss zu geben, so genügt ein kleines Kreuz und verkündet den Ueberlebenden, dass der Dahingeschiedene es vorzog, im Leben den weisen Mittelweg einzuschlagen. Demjenigen aber, für den die Ueberzeugung feststeht, dass der Tod die vollständige Vernichtung des Daseins bedeute, erfüllt die nichtssagende geometrische Formel mit ihrer Schweigsamkeit und Verschlossenheit vollständig ihren Zweck, wenn sie die Stelle bezeichnet, wo er begraben liegt; darüber hinaus verlangt er nichts, weil ihm dem Ernste des Todes gegenüber Alles weitere als Lüge erscheinen würde.

Aber nicht minder deutlich als die religiösen Ueberzeugungen unserer Zeit kennzeichnet der Obelisk unser Verhältniss zur Kunst. Wenn wir die Straßen des Friedhofes abgehen und nach Hunderten von kostbaren Obelisken kaum ein Grabmal zählen, das eine Anleihe an die Kunst macht, ist dieses statistische Verhältniss eine geradezu niederschmetternde Stichprobe für die Werthschätzung, welche unsere Kunst genießt, ein monumentaler Beweis, dass sie nicht Herzenssache unserer Zeit ist. Man umgibt sich mit ihren Werken, weil sie den Lebensluxus erhöhen, man beschäftigt sich — wenn wir absehen von jenen gewöhnlichen Fällen, wo das Interesse für sie nur eine grobe Bildungslüge ist — mit ihrer Geschichte in dem ehrlichen Streben, die Gesetze des Werdens und Entstehens auch auf diesem Gebiete zu erforschen. Aber flüchtet man zur Kunst als einer Trösterin in den Zeiten des Schmerzes und des Unglückes? Gerade von jener Stelle, wo sie ihre versöhnende Kraft ausüben sollte, verbannt man sie und eben derselbe Mensch, der sich im Leben sein Heim mit ihren Schöpfungen vollgefüllt hat, wählt für sein letztes Heim als einzigen Schmuck die Kunstlosigkeit, weil er fürchtet, dass an jener ernsten Stelle, die Aufrichtigkeit und Wahrheit abzwingt, die Kunst nichts anderes sagen könnte, als eine Phrase in Stein.

In directem Gegensatze zum Obelisken steht eine Gattung von Grabmälern, die in ihren gothisirenden Formen ein gemeinsames Kennzeichen trägt und als Typus des Grabmales der Frommgläubigen gelten darf. Sowie die Kirche in unserem Jahrhundert mit Vorliebe für ihre Bauten auf einen Stil zurückgreift, der mit antiken Elementen noch nichts zu thun hat, dem modernen Geistesleben, das mit dem Auftreten der Renaissance seinen Anfang nimmt, also fremd gegenüber steht, so versetzt sich der fromme Sinn auch außerhalb der Kirche noch gerne in die Formenwelt der imponirenden Kathedralen des 13. und 14. Jahrhunderts zurück und entnimmt ihnen, meist ohne jedes tiefere Verständniss, die künstlerischen Motive. Diese Denkmäler ergehen sich in allen Formen gothischer Steinmetzarbeit vom einfachen abgeschrägten und abgekanteten Pfeiler, der in flacher Nische den Gekreuzigten, ein Marienbild oder eine andere religiöse Darstellung trägt, bis zum filigrangezierten thurmartigen Aufbau und zur vollständigen gothischen Kapelle. Hier wie dort bildet die Architektur die Hauptsache, Sculptur oder Malerei wird mehr noch wie jene handwerksmäßig durchgeführt. Auch in dieser Art von modernen Grabmälern spricht sich der Charakter des Verstorbenen deutlich aus. Ihm gilt die Kunst mehr als dem Verehrer des Obelisken, aber der zeitgenössischen Kunst steht er so ferne wie den leitenden Ideen der Gegenwart oder er glaubt, dass ihr der Ernst zur Lösung der von ihm gestellten Aufgabe fehlt. Er sucht auch nicht die Kunst an sich und empfindet keine wahre Liebe für sie, sie ist ihm nur die dienstfertige Sclavin seiner religiösen Anschauung. (Fortsetzung folgt.)

Le Brun und das französische Kunstgewerbe.

Von Jos. Folnesics.

(Schluss.)

Am 13. November 1658 bezog Le Brun den neuen Schauplatz seiner Thätigkeit. Er erhielt 12.000 Livres Jahresgehalt und überdies Bezahlung aller Arbeiten, die er selbst ausführen werde, zugesichert. Eine Reihe von Künstlern stand unter seiner Oberleitung, die Bildhauer Michel Magnan und Nicolas Legendre, die Ornamentisten Lemort und Girardon, sowie viele Andere. Acht Räume des Schlosses schmückte Le Brun mit seinen eigenen Malereien. — Fouquet wollte auch seine eigene Gobelinfabrik besitzen. Sie wurde in Maincy bei Vaux-le-Vicomte errichtet und beschäftigte einige hundert Arbeiter aus Flandern und Frankreich, welche alle der Direction von Le Brun unterstellt wurden. Le Brun's Verdienst auf diesem Gebiete besteht aber nicht allein darin, dass er eine Anzahl prächtiger Cartons für die Tapetenwirkerei entwarf, sondern beruht hauptsächlich darauf, dass er es auch verstand, den Franzosen gegenüber den Flamändern Vertrauen in ihre Arbeit einzuflößen und der Gobelinsfabrication nach und nach einen nationalen Charakter zu verleihen. Die Fabrik von Manicy gab ihm Gelegenheit, sich nach und nach zum Chef einer Industrie auszubilden und sich in eine Stellung einzuleben, welche organisatorisches Talent, ruhelose Wachsamkeit und einen methodisch denkenden Geist erforderte.

Die Ausstattung des Schlosses ging indess gegen den Sommer 1661 ihrer Vollendung entgegen, und es kamen die hohen Besuche von Nah und Fern. Mazarin kam, lernte Le Brun kennen und verfehlte sicherlich nicht, das Talent des Künstlers vor Anne d'Autriche, der Königin-Mutter, hervorzuheben. Es kam denn auch die Königin selbst und ihr Sohn Ludwig XIV., endlich Henriette de France, die Königin von England. Alle Reize, welche das Schloss besaß, wurden entfaltet; es wurde Theater gespielt, man besichtigte die Brunnen, Grotten und künstlichen Wasserfälle, den Park, die Malereien und sonstigen Kunstwerke der Appartements, und jede neue Sehenswürdigkeit ward immer wieder ein neuer Triumph für Le Brun, ihren Schöpfer.

War auf solche Weise die Position des Künstlers bei Hofe gut vorbereitet, so wurde sie durch den ersten größeren Auftrag, den er vom König erhielt, alsbald auch fest begründet. Er hatte ein großes Gemälde: »Die Könige von Persien zu Füßen Alexander's« auszuführen. Da zeigte es sich deutlich, wie seine reiche Veranlagung, seine fein berechnete Auffassung ihn zum glücklichsten Interpreten der königlichen Phantasien befähigte. Le Brun errang mit diesem Bilde den vollen Beifall Ludwig XIV. Er erhielt den Titel »Premier Peintre«, verbunden mit einem jährlichen Gehalt von 1200 Livres, bald darauf erhob ihn Ludwig XIV. in den Adelstand und machte ihn zum Oberaufseher der Zeichnungen und Gemälde des Königs. Endlich wurde der Künstler zum Director der könig-

lichen Manufactur der Tapisserien und Möbel der Krone, welche kürzlich in den Gobelins eröffnet worden war, ernannt. Alle diese Titel und Ehren waren ihm aber nicht absichtslos in den Schoß geworfen worden; man erkannte in ihm den hochbegabten Künstler und wollte mit Hilfe seiner außergewöhnlichen Talente die weitgehendsten Pläne verwirklichen. — Es handelte sich damals nicht allein darum, den Louvre zu vollenden, ein Unternehmen, das so oft in Angriff genommen und wieder fallen gelassen worden war, sondern auch dem Ruhme des Königs Monumente aller Art zu errichten. Triumphbogen, Obelisken, Pyramiden, Allegorien, gemeißelt und gemalt, sollten an den verschiedensten Orten an Ludwig XIV. und seine Erfolge erinnern. Es gab nichts Großes noch Prächtiges, das der König nicht ausführen lassen wollte. Medaillen, die das Andenken an die großen Thaten des Königs der Gegenwart wie der Nachwelt verkünden, sollten geschlagen werden, Hoffeste, Schauspiele, Maskeraden, Caroussels und andere ähnliche Dinge sollten die großen künstlerischen Unternehmungen zeitweise unterbrechen, und endlich musste das Bedeutende wie das Unbedeutende beschrieben und in Kupfer gestochen werden, damit auch das Ausland davon Kenntniss erhalte. Die Realisirung solcher Pläne erforderte einen mächtigen Mann an der Seite des Ministers, der für Alles das Sinn und Verständniss besitzt und dessen führende Hand Plan und Ordnung in alle diese Unternehmungen bringt, und daher die vielen Titel, Ehren und Auszeichnungen, welche Le Brun erhielt.

Die Ernennung Le Brun's zum Director der Gobelins war 1663 erfolgt, die Statuten der Manufactur datiren aber erst vom Jahre 1667. Im Artikel IV derselben werden die Künstler und Gewerbsleute aufgezählt, die unter Le Brun's Leitung arbeiten sollen: »Maler, Meister am Hochschaftstuhle (Haute-lisse-Weber), Goldschmiede, Gießer, Graveure, Steinschneider, Tischler, Ebenisten, Färber und andere gute Arbeiter in allen Künsten und Gewerben, die eingeführt sind, und die der königliche Superintendent der Gebäude einzuführen für nöthig finden wird.« — Dieser Text lässt, wie man sieht, der Interpretation weiten Spielraum, ein Vortheil, den Le Brun bestens auszunützen wusste. Die weiteren Artikel beziehen sich auf die »Seminare«, die Schulen, welchen Le Brun sowohl als Lehrer wie als Administrator ein Hauptaugenmerk zuwendete. Damit ferner in diesem Volke von Künstlern der Wandertrieb nicht erwache und die Continuität der Verhältnisse von einem Tag auf den andern in Frage stelle, vergaß Le Brun nicht, auch für das Leben der Familien bestens Sorge zu tragen, so dass diese sich wohl fühlten unter seinem kräftigen Schutze.

Der erste Leiter nach dem Director war der Schlachtenmaler Van der Meulen; dann kam Monnoyer, der berühmte Blumenmaler und eine Reihe anderer vorzüglicher Künstler, unter denen Henri Testelin, die zwei Corneille, Noël und Antoine Coypel, sowie die Thiermaler Boël und

Nicasius Bernaerts besonders zu nennen sind. Die Bildhauer sind Coyzevox, Anguier und Tuby; die Graveure Le Clerc, Audran, Rousselet; die Künstler im Möbelfache Philippe Poitou, Domenico Cucci und Philipp Caffiéri; die Goldschmiede Alexis Loir, Claude de Villers und Dutel; die Steinschneider und Mosaïcisten Gachetti, Branchi, Horatius und Ferdinand Megliorini; die Gobelins-Wirker Jans und sein Sohn, zwei Holländer, Henri Laurent, Pierre und Jean Lefebvre, die Flamänder Jean de la Croix und Mozin; die Sticker Simon Fayette und Philibert Balland. Die Werkstätte der Färber wurde von dem Holländer Van der Kerchove geleitet. Man schätzt ferner die Anzahl der in den Werkstätten der Tapeten-Wirkereien allein beschäftigten Arbeiter auf mehr als 250.

Dass die Gobelins mit einem solchen Personal alle ähnlichen Fabricationsstätten Frankreichs, selbst die Ateliers im Louvre bald in Schatten stellten, ist selbstverständlich. Letztere hörten indess nicht auf, bemerkenswerthe Arbeiten zu produciren. Man braucht nur an Germain, Claude Ballin, Boule und Varin zu erinnern. Die Direction Le Brun's erstreckt sich aber zeitweise auch hieher, namentlich wenn es galt, für das Ameublement von Versailles oder Marly zu sorgen.

In den Gobelins wurden von 1663 bis 1690 19 Wandteppiche in Haute-lisse mit dem Gesammtflächeninhalte von 4110 Quadrat-Ellen und 34 Wandteppiche in Basse-lisse in einer Gesammtfläche von 4294 Quadrat-Ellen erzeugt. Viele derselben zählen heute noch zu den festen Inventarstücken der europäischen Höfe. Zu den berühmtesten gehören bekanntlich acht mit Gold durchwirkte Stücke, welche die Elemente, ebensoviele, welche die Jahreszeiten darstellen, vier mit Darstellungen aus der Geschichte Alexanders des Großen, die Monate und die Geschichte Mosis. Die Vorlagen, welche Le Brun hiezu anfertigte, waren nicht einfache Cartons, sondern vollständige Gemälde.

Nicht so glücklich wie die gewirkten Wandteppiche haben die Werke der Goldschmiedekunst der Zeiten Ungunst widerstanden. Die Arbeiten von Claude de Vollers und seinen Söhnen, von Alexis Loir und Dutel wanderten 1689 und 1690 in die Münze. Die Cabinete mit ihren Incrustationen von Lapis Lazuli und anderen edlen Steinen, mit ihren Vergoldungen und Bronze-Montirungen, wie sie Guiffrey im »Inventaire général du mobilier de la Couronne sous Louis XIV.« aufzählt, sind bis auf wenige verschwunden. Sie waren von Ausländern, von Italienern, angefertigt, aber nachweisbar nach Entwürfen von Le Brun. — Es ist erstaunlich, was der Mann zu bewältigen im Stande war. Er verstand es, wie zeitgenössische Berichte melden,*) im Laufe einer Stunde einer Unzahl verschiedener Arbeiter ihre Aufgaben zuzutheilen. Bildhauer wie Goldschmiede, Tischler und Bronzearbeiter erhielten Zeichnungen von ihm.

*) Mercure galant, Février 1690, p. 257 ff.

Gleichzeitig leitete er die Malereien in ganzen Appartements und überwachte die Ausführung seiner Entwürfe für Wandtapeten.

Auch außerhalb der Gobelins war Le Brun mannigfach beschäftigt. Seit 1661 hatte er die Decoration der Galerie d'Apollon übernommen, vorher noch hatte er einen Plafond in den Appartements des Königs gemalt und die gesammte Decoration des Rathssaales im Louvre gezeichnet. Nirgends aber offenbarte sich das seltene Talent Le Brun's so nachdrücklich, nirgends konnte es sich in seiner speciellen Eigenart so frei entfalten, als in den Entwürfen für die Wandtapeten. In diese Technik übertragen, kommen die Compositionen Le Brun's, in ihren virtuosen Zügen, namentlich die Geschichte des großen Königs, erst zu voller Geltung. — Mehrfache Verwendung derselben Composition für die Ausführung in verschiedenem Material war überhaupt nichts Seltenes. Was die Malereien enthielten, wiederholten nicht nur die Gobelins, dieselbe Darstellung kehrte gelegentlich auch auf den Reliefs der Goldschmiede wieder. Solcher Art sah man z. B. aus den von Le Brun geleiteten Ateliers 24 runde, silberne Bassins hervorgehen, einen Meter im Durchmesser, geschmückt mit figuralen Darstellungen, und ebensoviele in ovaler Form, welche die Geschichte des Prinzen und der hervorragendsten Zeitgenossen, von Ornamenten umrahmt, darstellen. Diese Prunkstücke gehörten zur Ausstattung reich decorirter Räume, wo sie Pfeiler, Ecken und Nischen schmücken und beleben sollten. Man stellte hohe schlanke Vasen in ihre Mitte, die dann wie colossale Kannen auf flachen Schalen aussahen, oder brachte sie mit hohen metallenen Trägern in Verbindung, deren Fuß mit Blättern und blühenden Pflanzen umkleidet wurde. Ebenso wurden Eimer verfertigt, verziert mit Tritonen, Masken, Guirlanden und Putten in getriebener Arbeit, in welche man Orangenbäumchen stellte, ferner colossale Schenkkannen, gegen zwei Meter hoch, große flache Becken, Wunderwerke der Juwelierkunst, Gueridons, mannshoch, jeder zum Tragen von drei Statuen bestimmt, Dutzende von Armleuchtern, deren massive Theile aus Figuren bestanden oder mit Reliefs verziert waren, endlich Balustraden, Tische, Spiegel, Luster und Räuchergefäße ohne Zahl. Der Aufwand an Silber allein bei diesen Arbeiten betrug 24.000 Mark. Paradezimmer, Privatgemächer, der Thronsaal im Louvre und in Versailles wurden damit ausgestattet. Obwohl der tadellose Guss und die feine Ciselirung dieser Arbeiten allein schon genügt hätten, von der Geschicklichkeit der Arbeiter Zeugniss zu geben, waren sie dennoch obendrein noch bereichert mit Krystallen, Smaragden, Achaten und Topassen, die in das Gold eingelassen waren. Aber wie weit der Luxus auch getrieben wurde, er ließ sich rechtfertigen. Diese »meubles de la couronne« hatten für Frankreich einen unschätzbaren Werth, denn nicht allein, dass das allgemeine Niveau der Kunstindustrie dadurch gehoben wurde, und der Geschmack der Fabrikanten im ganzen Reiche daraus Gewinn zog, indem er sich daran bildete, Dank der Einheit, welche Le

Brun den mannigfachen Dingen zu verleihen wusste, gab er dem Lande in diesen Arbeiten einen decorativen Stil, der den Charakter der Zeit, den Geist der Gesellschaft, so fein und vollständig wie kein anderer zum Ausdruck brachte. Nichtsdestoweniger lag es dem »Ersten Maler des Königs« ferne, irgendwelche Tyrannei auszuüben. Die Goldschmiede-Zeichnungen, da die Arbeiten selbst im Laufe der Zeit dem Einschmelzen nicht entgangen sind, gestatten uns gegenwärtig noch es festzustellen, dass Le Brun nie daran dachte, verdienstvolle Künstler, welche Aufträge des Königs auszuführen hatten, unter seine stilistische Eigenart zu beugen.

So haben Légaré, Pierre Bain und manche Andere ganz und gar selbständig geschaffen. Auch geht nicht allein aus den Aufzeichnungen seines Biographen Nivelon, sondern auch aus dem Urtheile anderer Personen hervor, dass Le Brun mit dem großen Respect vor fremder Arbeit eine ebenso große Zurückhaltung im Anpreisen der seinen zu verbinden wußte. Er war ein Mann voll Selbstbeherrschung, klug und wohl unterrichtet, vornehmlich aber besaß er die Eigenschaften eines guten Administrators. Von jeher hatte er sich als geschickter Unterhändler erwiesen, schon damals als es sich um die Gründung der Akademie handelte, dann später als Director der Gobelins, wo er im ersten Anlauf die Manufactur der königlichen Möbel zu hoher Blüthe brachte, und endlich als Vorstand der königlichen Gemälde-Galerie, in welcher Eigenschaft er einen wesentlichen Antheil an der Gründung des Cabinets der Handzeichnungen hat.

Als Künstler aber zeichnet ihn vor allem ein feines Gefühl aus für die Erfordernisse wie für die Grenzen in jeder Kunstgattung, in der Architektur so gut wie in der Sculptur, in der Malerei so gut wie in der ornamentalen Kunst und im Kunstgewerbe. Wie ein Jahrhundert vor ihm die großen Meister Italiens, hatte er ein geübtes, feines Auge für das Ganze der Kunst. Er empfand lebhafter als irgend Einer das Wesen und den Zweck einer decorativen Malerei, ließ die Decke leicht und luftig erscheinen, verstand die Wände mit hübschen Perspectiven zu beleben und wusste durch Herbeiziehung aller anderen Künste überall eine erhöhte Festesstimmung wachzurufen.

Die Anzahl der Sculpturen, die nach Zeichnungen von Le Brun ausgeführt wurden, ist außerordentlich groß. Am häufigsten und erfolgreichsten hat Girardon nach ihnen gemeißelt, von anderen Meistern wurden mehrere figurenreiche Grabmäler nach seinem Entwurfe ausgeführt. — Im Hafen von Toulon wurden 1667 zwei königliche Schiffe vom Stapel gelassen, deren reiche Decoration von Le Brun entworfen worden war, nachdem Andere vergebliche Versuche gemacht hatten, die Aufgabe glücklich durchzuführen. — In der Kirche St. Eustache in Paris hat er die Kanzel componirt, in der Kirche Grands-Augustin daselbst rührt der Entwurf des Hochaltars von ihm her. Mit unglaublicher Raschheit und Virtuosität bewältigte er die verschiedenartigsten Aufgaben. Im Jahre

1665 wurde bekanntlich die Spiegelfabrication in Frankreich eingeführt. Nicolas Dunoyer hatte im Faubourg Saint-Antoine die erste derartige Manufactur eröffnet. Bis dahin waren die verwendeten Spiegel venezianischen Ursprungs. Die decorative Verwerthung von Spiegeltafeln in großem Maßstabe sollte nun durchgeführt werden und St. Germain war der Ort, wo man es zuerst versuchte. Im königlichen Schlösse daselbst wurden Wände und Decken mit Spiegeln belegt, am Boden glänzten prächtige Marmorarten, und silberne Vasen, Pilaster und Architekturglieder bildeten harmonische Uebergänge. Da malte nun Le Brun Amoretten aller Art, und mit den verschiedensten Hantirungen beschäftigt, als Hinterglasmalerei an die Spiegel und verlieh auf solche Weise den Räumen erst das rechte Leben und den vollen künstlerischen Reiz.

Wiewohl uns nun mehr als 200 Jahre von der Epoche trennen, in der Le Brun gewirkt und geschaffen, steht sein Lebenswerk noch in fast vollständiger Ganzheit vor uns. Sowohl von den zahllosen Zeugen seiner künstlerischen Thätigkeit, als auch von den Institutionen, die er ins Leben gerufen, hat die Zeit verhältnissmäßig wenig zerstört. Der größte Theil seiner Gemälde ist erhalten, in den königl. Schlössern setzt die decorative Pracht der Säle und Galerien die Besucher heute noch in Erstaunen, und von den vielen Hunderten von Entwürfen seiner Hand ist fast kein Blatt in Verlust gerathen. Bis auf unsere Tage existiren die »Gobelins«, die École professionelle, welche einst damit zusammenhing, ebenso die Akademie, die Schule daselbst und die Akademie de France in Rom. Aus dem Kunstcabinet des Königs ist das Musée du Louvre entstanden, an den Gobelins werden noch gegenwärtig Wandteppiche gewirkt, und einzelne Theile des Reglements, welches Le Brun dem Institute gegeben, stehen heute noch in Kraft.

Fürwahr, ein seltenes Beispiel weit reichender Erfolge! Wenn Le Brun daneben seinen Ruhm als Maler mit anderen Zeitgenossen zu theilen hat, und ihn auf diesem Gebiete mancher gerechte Tadel trifft, so würde doch Nimand für ein bedeutenderes Können in engerem Kreise die ungewöhnliche Vielseitigkeit dieses Künstlers und seinen bis heute noch fortwirkenden Einfluss auf das mit der Kunst verbündete Gewerbe opfern wollen.

Ueber den Ursprung der südslavischen Ornamentmotive.

Von Prof. Dr. I. Kršnjavi.*)

Es ist eine auffallende, aber noch nicht aufgeklärte Thatsache, dass ein großer Theil der Ornamente auf den Erzeugnissen der Hausindustrie bei den südslavischen Völkern identisch ist mit Ornamentmotiven der

*) Aus der »Kroatischen Revue«, II, 1.

rumänischen, norwegischen, deutschen, ungarischen und orientalischen Stickereien und Gewebe.

Die Frage ist culturgeschichtlich so wichtig, dass sie geeignet ist das Interesse auch weiterer Kreise zu erwecken.

Von der altclassischen Textilkunst war bis vor zwei Jahren äußerst wenig bekannt; kaum etwa zehn Stück Lappen, die in den Museen zu Nürnberg, Kopenhagen, St. Petersburg und in einer Kirche der Schweiz aufbewahrt wurden, waren der gesammte factische Ueberrest der Gewebe aus dem Alterthum[1]). Aus der byzantinischen Epoche hatte sich mehr erhalten, und zwar vollkommen wohlerhaltene Fragmente, allein dies waren Ueberreste königlicher und priesterlicher Gewänder[2]); — von der unabsehbaren Masse von Geweben, welche so vielen Generationen zum täglichen Gebrauche dienten, und von deren Schmuck war keine Spur übrig geblieben. Was an Letzterem auf den Mosaikbildern von Rom, Ravenna, Constantinopel und Tessalonichi sich bis zu uns herüber rettete, sind wieder nur Motive aus den höchsten Kreisen der damaligen Gesellschaft; von bürgerlichen oder bäuerlichen Gewändern, Teppichen, Stickereien blieb uns keine Kunde, geschweige denn ein Fragment, aus welchem wir auf die Textur des Gewebes oder die Ornamentation desselben schließen könnten.

Wir alle, die wir uns für naiv-originelle Kunsterzeugnisse interessiren, begrüssten mit großer Freude die schönen nationalen Ornamente, als die Handarbeiten unserer Bäuerinnen entdeckt wurden, und nahmen es gerne gläubig hin, dass deren Schönheiten unser ausschließliches Eigenthum seien. Theils angeregt durch unsere diesbezüglichen Publicationen, theils aus eigener Initiative begannen später auch andere Nationen ihre heimischen Erzeugnisse zu sammeln und die Producte ihres Hausgewerbes in Museen aufzubewahren. Wir traten mit diesen fremden Museen zu Tauschzwecken in Verbindung und stellten in unserem Kunstindustriemuseum eine kleine Sammlung kroatischer, norwegischer, ungarischer und siebenbürgischer, wie auch rumänischer Textilerzeugnisse zusammen. Diese Collectionen zeigen nun, wie wir bereits erwähnt, in Vielem eine vollkommene Identität der künstlerischen Motive und Technik. Schon seinerzeit, als uns lediglich nur die Publication und die hausindustriellen Sammlungen des Oesterr. Museums bekannt waren, vermutheten wir, dass die Theorien einiger russischer Schriftsteller zu weit gingen, welche die Verwandtschaft der künstlerischen Motive aus der Gemeinsamkeit der indoeuropäischen Völkerschaften in ihrer ursprünglichen Heimat herleiteten. Was uns durch die Entdeckungen Dr. Schliemann's aus sehr alter Zeitperiode bekannt geworden, beweist uns, dass wir die Originale der vollendeteren Formen der Hausindustrie nicht in

[1]) Vergl. Semper, Die textile Kunst, §. 145 u. ff. Frankfurt 1860.

[2]) Publicirt von F. Bock.

so ferner Vergangenheit, sondern weit näher zu suchen haben. Viel wahrscheinlicher erschien es, dass die letzte gemeinsame Cultur der europäischen Völkerschaften die Quelle dieser Motive war und nicht jene ferne, und ich sprach deshalb bei Gelegenheit des Vortrages, welchen ich vor drei Jahren über diesen Gegenstand im Oesterr. Museum hielt, die Vermuthung aus, dass all dies das Erbe der classischen Cultur sein dürfte, das uns theils von den Römern selbst, theils durch Vermittlung der Byzantier zugefallen ist. Diese meine Vermuthung wurde zur Ueberzeugung, nachdem ich Gelegenheit gehabt hatte, die Menge jener Funde aus dem 3. bis zum 9. Jahrhundert zu studiren, welche Theodor Graf in El-Faijum in Egypten gemacht und Prof. Karabacek erklärt hat[3]). Es sind dies vollständige Röcke, Textilfragmente, Tücher, Kopfschleier, Gürtel, Kopfbedeckungen, Webereien, Spitzen, genetzte und gestrickte Gewänder, und auf allen eine auch in der Farbe sehr gut erhaltene Ornamentik. Diese Sammlung, einer der glücklichsten Funde aus dem Alterthume, deckte uns mit einem Male das Geheimniss des Ursprunges der Hausindustrie bei allen Völkern auf, welche in den Bereich der römischen und byzantinischen Cultur traten, und auch jener, welche, wenn auch räumlich getrennt, mit den Culturvölkern des Südens Europas in lebendiger Handelsverbindung standen. Beweis dessen sind namentlich die Ornamente.

Schon die Ornamente aus der Planzenwelt führen uns auf diese Ansicht. Die Granatblüthe und die Tulpe hielten einige Schriftsteller in neuerer Zeit für ein charakteristisches Merkmal magyarischer Ornamentik, aber es ist die eine wie die andere Blüthe sowohl in der rumänischen als in der slavischen Ornamentik gleich beliebt, obwohl weder die Tulpe noch die Granate in den Wohnsitzen dieser Völker verbreitet und beliebt ist; denn die Tulpe ist in den Gärten dieser Nationen, welche sie für die Stickerei acceptiren, eine Seltenheit, und die Granate ist gewiss allen Stickerinnen dieser Völker gänzlich unbekannt. Der nächste und natürlichste Schluß ist in diesem Falle gewiss der, dass ein solcher Schmuck nur durch Tradition zu einem Volke, das in der Natur kein Beispiel desselben vor sich sah, gekommen sein konnte, und diese Annahme wird zur unumstößlichen Gewissheit, wenn wir sehen, dass diese Blume und Frucht bei einem anderen Volke, mit welchem wir in Berührung kamen, sowohl in der Natur als auch im Ornament verbreitet war und besondere Bedeutung besaß. Der Granatbaum war in der griechischen Mythologie als Symbol der Fruchtbarkeit der Hera, der Beschützerin der Ehefrauen, der Hüterin des Ehebundes, heilig. Nur ausnahmsweise hielt in einem Tempel auch Athene einen Granatapfel in der Hand und dies als Göttin, welche den Streit beendet, aus dem die Männer zu ihrer Familie zurück-

---

[3]) Karabacek, Die Theodor Graf'schen Funde in Aegypten etc. Wien 1883. — Ders., Katalog der Th. Graf'schen Funde in Aegypten. Wien 1883.

kehren[4]). Die Fruchtbarkeit in der Ehe hatte dasselbe Symbol auch bei den alten Römern, und wie sehr es allgemein verbreitet, und als Schmuck beliebt war, beweist uns der Umstand, dass es auch in die altchristliche Kunst überging, und im Wege dieser, wieder als sehr verbreitetes Ornament auch in alle Gewebe des Mittelalters. Die Renaissance selbstverständlich verwendet das clasische Ornament mit besonderer Vorliebe. Der Granatapfel auf den burgundischen Brocaten, drap d'or, ist ein sehr gern und oft verwendeter Zierrat. Die Continuität in der Erscheinung dieses alten Symbols illustriren die alten Fragmente der textilen Kunst aus den Funden von El-Faijum nur auf's Neue. Nichts berechtigt daher zu der Annahme, dass dieses Ornament eine besondere Eigenthümlichkeit irgend eines gegenwärtig lebenden Volkes sei.

Ebensowenig kann die Tulpe als besonders charakteristisches Merkmal der Kunst eines Volkes betrachtet werden. Die Form des Lotos vollkommen identisch mit der Form der stilisirten Tulpe, ist bei den indischen, egyptischen und im Allgemeinen allen orientalischen Völkern verbreitet und ging auch in die griechische Kunst über. Beweis dessen sind die Ornamente am Theseustempel in Athen. Auch dieses Ornament hatte, namentlich mit Rücksicht auf den Todtencult, bei den antiken Völkern eine hohe symbolische Bedeutung, während es heutzutage eine solche weder in der magyarischen Ornamentik, noch bei uns besitzt. Es ist daher wahrscheinlich, dass der uralte und in der Hausindustrie der mitteleuropäischen Völker eingebürgerte Lotos den Namen der Tulpe erst dann erhielt, als diese die letztgenannte Blume kennen lernten, jedenfalls aber, dass sie ein der Tulpe ähnliches Ornament bereits früher verwendeten, als die Cultur der Tulpen bei ihnen heimisch wurde. Dies wäre unverständlich, wenn nicht durch eine ununterbrochene Tradition aus der classischen Zeit der byzantinische Einfluss sich nachweisen ließe, welcher von dem Email der Königskrone bis zu den Mustern der Bauernkleider ebensowohl beim magyarischen Volke, wie bei den slavischen und beim rumänischen Volke Granate sowohl als Tulpe immer wiederkehren lässt. Schon Semper zeigte, wie das vegetabilische Ornament in das schriftliche übergehe [5]), als Metamorphose der bildnerischen Darstellung in Mauerschrift; ausführlicher und gründlicher erörterte dies Karabacek in seiner Schrift über den uralten orientalischen Teppich, welchen der bereits erwähnte Theodor Graf aus Mekka gebracht hatte[6]). Nach demselben Principe, durch dessen Anwendung dieser Gelehrte von dem Teppich ganze Verse aus dem Koran herablas, hat er aus den Ornamenten der griechischen Gewebe aus der Graf'schen Sammlung die Buchstaben *Γ*,

---

[4]) Pausanias 5, 33.

[5]) Semper, Der Stil. Tab. I. München 1878. — Vergl. Owen Jones, Gram. of Ornam. T. XIX, f. 20. London 1868.

[6]) Karabacek, Die persische Nadelmalerei Susanschird. Leipzig 1881.

H, Z, I, M, Π, C, T, ΠΙ, S entziffert und schließt aus verschiedenen Daten, dass dies die Anfangsbuchstaben der Namen der Eigenthümer des betreffenden Kleidungsstückes sind. Auch heutzutage wird in die Zimmertapete als Ornament das Monogramm des Eigenthümers eingeflochten. Ebenso hat nun die Stickerin die Anfangsbuchstaben irgend eines *Γεώργιος, Ζάχαρίας, ῾Ηλίος, Ιωάννες, Μαρκος* oder einer Maria, *Παχύμιος, Cεννύθιος, Τιβέριος, ΠΙσοιος* oder *Στέφανος* in dessen Kleidung eingewoben, und zwar in Gobelintechnik, d. i. in jener Technik, in welcher unsere gewebten Teppiche gearbeitet sind. Wir haben auch in unseren Geweben eine Art Saum (razplit), welcher mit gefärbter Schafwolle umnäht ist, was in Bezug auf Technik ganz dieser uralten Art des Ornamentes entspricht.

Wir haben nun in unserer Ornamentik einen gewichtigen Beweis für die Provenienz derselben und deren Zusammenhang mit der byzantinischen Textilkunst, und dieser ist: »das Ornament der griechischen Anfangsbuchstaben, welche auf den alten griechischen Webereien von El-Faijum gefunden wurden, ist noch heute in der Hausindustrie unseres Volkes und anderer Völker im Gebrauche.« So wie die rumänischen und magyarischen Bäuerinnen nicht wissen, dass jenes was sie sticken, der Granatapfel der Göttin Hera ist, ebensowenig wissen natürlich auch unsere Bäuerinnen, dass es griechische Buchstaben sind, die sie in ihre Teppiche weben, aber die einen wie die andern thun dasselbe, was Jahrhunderte vor ihnen geübt wurde, sie erhalten ihr Muster von ihren alten Vorgängerinnen wie es diese von den ihren empfangen haben.

Besonders häufig und sehr deutlich sind die Buchstaben und Zeichen $\overline{IXC\Sigma}$ (das *S* kann auch als besonderer Buchstaben gelesen werden) auf den Teppichen unserer Bäuerinnen zu finden, deren Deutung sehr einfach ist, es ist die aus der altchristlichen in die neuchristliche Kunst übergegangene Schreibung des Namens Christi: *Ιεσοῦς Χριστὸς Σοτὴρ*. Abgesehen davon, dass Kreuz und Monogramm Christi früh und noch heute auch auf profanen Gebrauchs- und Schmuckgegenständen üblich ist, kann das häufige Vorkommen desselben auf Teppichen damit erklärt werden, dass es eine in unserem Volk sehr alte Sitte ist, Teppiche in die Kirche mitzunehmen und darauf knieend Gebete zu verrichten. Handarbeiten der Frauen sind überdies ein häufiges Weihgeschenk für Altäre und Heiligenbilder.

Ich glaube auf Grund der in Bezug auf Blumen, sowie der Buchstabenornamente angeführten Thatsachen mit großer Sicherheit behaupten zu dürfen, dass der Ursprung der Ornamentik in der Hausindustrie jener europäischen Völker, in welcher sie sich bis zum heutigen Tage erhalten hat, derselbe ist, wie der unserer ganzen Cultur. Die Römer und Byzantiner streuten diese Culturelemente in alle Welt, und sie erhielten sich rein bis in die spätesten Geschlechter von Völkern fremder Zunge. Damit dürfte die nahezu vollkommene Identität der heutigen russischen und griechischen Ornamentik mit der Ornamentik der früher erwähnten Völker

erklärt sein. — Wie es innerhalb einer Sprache Dialekte gibt, so existiren auch in diesem ganzen Vorrath an Ornamentik gewisse beliebte Typen, die zumeist ausgeführt werden. Die Szekler Teppiche sind in der Mehrzahl ohne vegetabilisches Ornament, die serbischen hie und da weiss, die kroatischen Webereien ernster in der Farbe. Um Preložčica stickt man anders als in Syrmien, aber trotz aller dieser Varianten ist die Einheit in den Grundsätzen und den Typen der Ornamentik klar.

Um diese meine Ansicht über den Ursprung der Hausindustrie noch besser zu begründen, will ich weiter erwähnen, dass auch heute die Hausindustrie in unserem Vaterlande am meisten in Gegenden gedeiht, wo sich einstens die Centren der römischen Cultur befanden, in der Nähe des einstigen Syrmiums und Siscias. Wie noch heutzutage in Syrmien auf irgend einer Wiese sich eine Quelle aufthut, und man zuletzt bemerkt, dass sie aus dem Rohre einer ehemaligen römischen Wasserleitung hervordringt, so lebt in unseren Dörfern, in dem idyllischen Dasein auf dem Lande noch die alte classische Tradition im Ornamente und der Technik unserer bäuerlichen Hausindustrie fort. Dies gilt auch für Ungarn, da gerade in Siebenbürgen, wo die alten Römer ihre Goldbergwerke hatten und ihre Cultur hintrugen, die Hausindustrie am meisten blüht. Rumänien endlich ist gewiss das Land lebendigster Traditionen aus der Römerzeit, und die Rumäninnen bewahren die mit der unseren identische Ornamentik mit größerer Treue als unsere Bäuerinnen, die seit fünfzig Jahren diese ihre uralte Erbschaft verfallen lassen.

Auf den ersten Anblick sollte man meinen, dass diese ganze Hausindustrie durch Vermittlung der Türken aus dem Orient hiehergebracht worden sei, sowie nach Siebenbürgen und das nördliche Ungarn. Allein dem widerspricht die gleichartige Hausindustrie in Russland und in Norwegen und Schweden, wohin sie vielleicht durch Vermittlung Russlands gelangt ist. Nachdem die Hausindustrie auch in Ländern, wohin türkischer Einfluss niemals gedrungen, gleich mit der unserigen ist, so müssen wir dies als Beweis annehmen, dass die gesammte Hausindustrie aus einer älteren gemeinschaftlichen Quelle stammt. Es ist sogar möglich, dass die Türken, welche unter allen orientalischen Stämmen am wenigsten civilisirt und der Cultur zugänglich sind, selbst erst die Hausindustrie und Ornamentik in ihrer jetzigen Gestalt von den Byzantinern annahmen, sowie sie sich alle Bauformen derselben aneigneten. Das steht fest, dass in die Türkei Frauen zwar aus allen Ländern kommen, am wenigsten jedoch aus Persien, dem alten Mittelpunkt der orientalischen Textilindustrie.

Die Verwandtschaft der Ornamentik bei den Südslaven, sowohl als den genannten Völkern, mit der persischen, kann also nicht auf die türkische Vermittlung zurückgeführt werden; sie erschüttert aber auch nicht im mindesten unsere Ansicht über den Ursprung dieser Gewebe, sondern erklärt sich sehr einfach aus den engen Verbindungen und aus dem noch

nicht genügend aufgedeckten gegenseitigen Einflusse von Byzanz und des persischen Reiches der Sassaniden. Die alte persische Ornamentation, die persische Achitektur blieb von dem Einflusse Roms und Byzanz' nicht unberührt, wir haben sogar Beweise dafür, dass römische Bildhauer in Persien arbeiteten, und umgekehrt hat es keinen Zweifel, dass Erzeugnisse der Textilindustrie geradezu im Großen aus Persien in das byzantinische Reich eingeführt wurden, so gut wie aus Aegypten. Die Verwandtschaft der orientalischen Motive mit der Hausindustrie der voran-geführten Völker ist deshalb eine uralte, älter als die Einführung dieser Industrien bei den erwähnten Nationen.

Zur Erklärung dieser Behauptung nur ein Beispiel.

Im ungarischen Theile der Austellung in Budapest war unter dem Namen des »Srpsko platno« ein feines durchsichtiges Baumwollgewebe ausgestellt; das gleiche Gewebe fand sich auch in unserem Pavillon unter dem Namen »Misir«. Unser Volk nennt es auch »Ćenar« und gibt ihm noch andere besondere Namen, um die einzelnen Gattungen dieses Gewebes von einander zu unterscheiden. Diese durchsichtige, dem indischen Crêpe ähnliche Webe ist im ganzen Oriente in den Harems sehr beliebt und verbreitet, so dass man leicht glauben könnte, sie sei eine orientalische Specialität, welche wir, wie dies der Name »Ćenar« anzudeuten scheint, von den Türken übernommen haben. Allein dem ist nicht so. Diese Art von Geweben diente bei uns noch ehe die Türken unser Vaterland besetzten, dazu, das Antlitz der Schönen zu bedecken, aber nicht zu verhüllen. Der Name »Misir« ist ein älterer und bezeichnet, wie mir scheint, genau die wahre Heimat dieser Webe. Auch die Funde in El-Faijum enthalten eine große Anzahl solcher Fragmente und in Aegypten bestanden im Alterthum berühmte Fabriken dieser durchsichtigen Gewebe, welche die Alten ventus textilis oder linea nebula nannten. Als die Araber von den Griechen Egypten für sich eroberten, blieb die Fabrication dieser Byssusgewebe so in Blüthe, dass noch im Jahre 960 nach Christus aus Aegypten nach Persien 30.000 Dinar (260.000 bis 390.000 Francs) dieses feinen Gewebes, dieses »Misir« exportirt wurde. Diese Gewebe sind theils ganz ohne Ornament, theils sind sie mit Streifen geziert, so wie in uralter Zeit in Aegypten, wie noch jetzt überall, wo der »Misir« angefertigt wird. Solche mit Streifen verzierte Gewebe nennt man »Sarb«, was nach Karabacek's Erklärung nichts anderes ist, als das in arabischer Weise ausgesprochene griechische Wort *σάλπα*, und an den Fisch »sparus salpa« erinnern soll, welcher gestreift ist, wonach die arabische »Sarb«-Leinwand eine mit Streifen gezierte Leinwand bedeuten würde.

Für Freunde kühner etymologischer Deductionen wäre es verlockend, aus diesem Worte den Namen des »Srbsko platno« abzuleiten, allein ich glaube, dass sich der Ursprung dieses Namens auf einfachere Weise erklären lässt; nachdem solche Leinwand viel in Ungarn, namentlich von

Serbinnen producirt wird, so dürfte sie darnach genannt worden sein, ohne dass man den arabischen Namen dafür kannte.

Der Name »Ćenar« bedeutet dasselbe. Wie mir Prof. Karabacek erzählte, bezeichnet das arabische Kenar einen Streifen, daher Kenar wie Sarb — gestreifte Leinwand. Und Misir? Liegt in diesem Namen nicht die alte Tradition, welche stets eine lebendige Erinnerung aufrecht erhielt, dass dieses Gewebe aus Aegypten, aus »Misir« zu uns gekommen?

Die Fülle der Thatsachen berechtigt also zum Schlusse, dass die Ornamentik der Südslaven sowohl als die verwandte Ornamentik anderssprachiger Völker auf die Ornamentation der Gewebe der Culturvölker des Alterthumes zurückzuführen sei.

Angelegenheiten des Oesterr. Museums und der mit demselben verbundenen Institute.

Ernennung. Der Minister für Cultus und Unterricht hat den mit den Secretariatsgeschäften des Oesterr. Museums betrauten Dr. Eduard Leisching zum Custosadjuncten an dieser Anstalt ernannt.

Personalnachrichten. Der Director des k. k. Oesterr. Museums, Hofrath v. Falke, ist von seinem Urlaube zurückgekehrt und hat die Leitung des Museums wieder übernommen. — Der Vice-Director, Reg.-Rath Bruno Bucher, hat einen sechswöchentlichen Urlaub angetreten.

Weihnachts-Ausstellung im Oesterr. Museum. Der Wiener Kunstgewerbeverein veranstaltet in der Zeit vom 28. November d. J. bis inclusive 6. Januar 1892 abermals eine Ausstellung der österreichischen Kunstgewerbe, an welcher auch Nichtmitglieder Theil nehmen können. Die ausführlichen Programme nebst Anmeldungsformularien sind beim Portier des Museums und in der ständigen Ausstellung des Wiener Kunstgewerbevereines unentgeltlich zu beziehen. Die Anmeldungen sind an die Adresse: »Weihnachts-Ausstellung des Wiener Kunstgewerbevereines zu Handen des Herrn Dr. Leisching« zu richten; der Anmeldungstermin läuft am 14. October ab.

Neu ausgestellt. Saal I: Chinesischer Buchdeckel in Silberfiligran; kleines silbernes Kelchgefäß mit hebräischer Inschrift aus der Synagoge zu Kobersdorf in Ungarn. Saal VII: Drei Ledereinbände mit Goldpressung aus dem 16. Jahrh., einer derselben bemalt und verziert mit dem Wappen der Tudors, der andere mit dem Monogramm Heinrich II. von Frankreich, der dritte mit der Devise des Canevari; Stein- und Metallätzungen für bau- und kunstgewerbliche Zwecke von Hugo Würbel in Wien.

Besuch des Museums. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat August von 6912, die Bibliothek von 1043 Personen besucht.

Litteratur-Bericht.

Études sur l'orfèvrerie française au XVIIIme siècle. Les Germain, orfèvres-sculpteurs du roy, par Germain Bapst. Ouvrage orné de 90 gravures. 8°. XXXI, 254 S. Paris, Rouam et Co. 1891. M. 15.

In vorliegender Studie bereichert der Verfasser die Litteratur über französische Goldschmiedekunst um eine durchaus gediegene, auf gründlicher Kenntniss beruhende

Arbeit. Es wird damit zugleich, wie er selbst in der Einleitung sagt, der Unsicherheit in der Zuschreibung von Goldschmiedearbeiten an Mitglieder der Familie Germain ein Ziel gesetzt. Bisher kannte man gewöhnlich nicht einmal die Zahl der Goldschmiede dieses Namens und es wurde nicht selten aus vier Meistern einer gemacht.

Wir lernen nun vor Allem den Meister Pierre Germain kennen, der 1645 geboren wurde. Derselbe brachte seine Lehrjahre bei seinem Vater dem Goldschmied François Germain zu, hatte gute Verbindungen und machte rasch seinen Weg. Noch als junger Mann erhielt er den Auftrag, die goldenen Buchdeckel auszuführen, welche die Aufzeichnungen der Eroberungen Ludwig XIV. einschlossen, 1677 verfertigte er einen prunkvollen Rahmen für ein Porträt des Königs und zwei Jahre darauf erhielt er Wohnung und Werkstätte im Louvre. Später folgen große decorative Arbeiten, meist nach Entwürfen Le Brun's, für Versailles, ferner kostbares Tafelgeschirr für den Dauphin und vieles Andere. Die meisten dieser nach den Beschreibungen und Entwürfen, die auf uns gekommen, außerordentlich prächtigen Arbeiten wurden zugleich mit vielen anderen 1691 auf Befehl des Königs eingeschmolzen. So ist von Pierre Germain bis auf eine Medaille Ludwig XIV., die er gravirt hat, nichts erhalten. Seine Marke war P. G. und ein Dreieck zwischen beiden Buchstaben. Er starb 1684. Sein Sohn Thomas war damals 11 Jahre alt, und erwarb sich zunächst eine mehr allgemeine Ausbildung auf dem Gebiete der Kunst, daher er auch 1688 nach Rom ging. Als aber 1691 seine Existenzmittel abnahmen, entschloss er sich, zu einem italienischen Goldschmied in die Lehre zu gehen und kehrte um 1706 als fertiger Goldschmied nach Paris zurück. Von da ab bis 1725 scheint Thomas Germain blos Werke kirchlicher Kunst ausgeführt zu haben. Das Meisterrecht in seiner Vaterstadt erwarb er erst 1720 und führte die Marke T. G. und ein Vließ. Es kamen damals die silbernen Schreibtisch- und Toilette-Garnituren in Mode, und Germain war es, der sich den besten Namen in diesem Fache erworben hatte und die glänzendsten Aufträge erhielt; auch an viele auswärtige Höfe gelangten seine Arbeiten. Nichtsdestoweniger sind heute nur drei authentische Stücke von ihm nachzuweisen. Unter den Meistern Namens Germain war er ohne Zweifel der hervorragendste, und als er 1748 starb, waren es hauptsächlich seine Verdienste, welche dem Sohne François-Thomas Germain so rasch zu Ruhm und Ansehen verhalfen. Dieser, 1726 geboren, wurde schon 1748 Meister. Sein Meisterzeichen blieb das des Vaters, um den Buchstaben F. vermehrt. Von ihm befinden sich namentlich am russischen Hofe prächtige Arbeiten; sie gehören zum Schönsten, was die französische Goldschmiedekunst des 18. Jahrhunderts hervorgebracht hat. Auch der portugiesische Hof besitzt prächtige Geräthe und Gefäße für Tisch und Tafel von diesem Meister; man schätzt die Zahl der Stücke gegen 3000. Nicht minder großartig waren die Aufträge, welche er von Seite des französischen Adels erhielt. Nichtsdestoweniger trafen den Meister im Laufe der Jahre namhafte Verluste, sein Credit schwand immer mehr und endlich führte ein betrügerisches Vorgehen gegen seine Gläubiger den vollständigen Ruin des Geschäftes herbei. Von 1780 an bis zu seinem Tode, 1791, lebt F. T. Germain in völliger Zurückgezogenheit und wir besitzen keine Kenntniss weder von seinen Arbeiten noch von seiner Lebensweise.

Der letzte Goldschmied dieses Namens ist Pierre Germain II., genannt »Le Romain«. Es ist derjenige, der beständig mit Thomas und François Thomas verwechselt wird. Pierre Germain II. gehört einer alten Goldschmiedefamilie an, die im Süden Frankreichs ansässig war, und wurde 1716 zu Marseille geboren. Er kam 1736 nach Paris, wurde 1744 daselbst Meister und führte als Marke eine keimende Pflanze mit den Buchstaben P. G. Er ist es, der 1748 das prächtige Musterbuch »Élements d'orfèvrerie« veröffentlicht hat, und 1751 eine Ornamenten-Sammlung nachfolgen ließ. Ausgeführte Goldschmiedearbeiten dieses Meisters sind bisher nicht bekannt und scheinen — zum mindesten was bedeutendere Stücke betrifft — nie sehr zahlreich gewesen zu sein. Das Todesjahr dieses letzten der Goldschmiede Namens Germain im 18. Jahrhundert ist 1783.

Fs.

*

— Illustrirte kunstgewerbliche Zeitschrift für Innen-Decoration. Die Verlagsbuchhandlung von Alexander Koch in Darmstadt hat bei ihrer vor ca. zwei Jahren in's Leben gerufenen »Illustrirten kunstgewerblichen Zeitschrift für Innen-Decoration« soeben eine bemerkenswerthe Neuerung eingeführt. Diese Neuerung sind Specialhefte für jede Branche der Innen-Decoration, welche in Zeiträumen von zwei oder drei Monaten innerhalb des Abonnements erscheinen und welche bezwecken, die betreffenden Kunsthandwerker nach und nach in den Besitz eines guten Vorlagematerials zu setzen. Vor uns liegt das erste Specialheft, enthaltend zahlreiche Abbildungen von Bronzewaaren, Kunstschlosserei- und Kunstschmiede-Erzeugnissen. Director Hofrath von Falke schildert in einer längeren Abhandlung die Entwickelung der oben genannten Zweige des Kunstgewerbes vom Alterthum bis zur Jetztzeit. Diesem Aufsatz schließen sich dann Originalentwürfe von Künstlern an und nennen wir davon nur einen

in graziösen Formen gehaltenen Ofenschirm und ein Thorgitter von Hermann Götz, Director der Kunstgewerbeschule Karlsruhe; einen prächtigen Wandarm für Blumenampel von Professor Franz Sales Meyer; ein allerliebst von Heinr. Wetzel entworfenes Lusterweibchen u. s. w. Dann folgen Abbildungen hervorragender Erzeugnisse verschiedener kunstgewerblicher Institute, wie A.-G. Schäffer & Walcker, Berlin; Sächsische Bronzewaarenfabrik, Wurzen; Gasapparat und Gusswerk, Mainz; Calm & Bender, Berlin; Paul Stotz, Stuttgart; Ferd. Paul Krüger, Paul Markus in Berlin u. A. (Einzel-Verkaufspreis des Heftes M. 2.)

Bibliographie des Kunstgewerbes.

(Vom 15. Juli bis 15. August 1891.)

I. Technik u. Allgemeines. Aesthetik. Kunstgewerblicher Unterricht.

Andël, A. Die Geschichte des Akanthusblattes in der decorativen Kunst. (XIX. Jahresbericht der k. k. Staats-Unterrealschule in Graz, 1891.)

Archinti, L. Scultura e arte industriale in Sicilia dal sec. XV al XVII. (Arte italiana decorativa e industr., 4.)

Artisti del Ticino. (Boll. stor. d. Svizz. ital., 1—4.)

Avanzo, D. Die Lilie in der mittelalterlichen Kunst. (St. Leopoldblatt, 8.)

A(venarius), F. Volkskunst. (Der Kunstwart, 20.)

Böttcher, F. Der Einfluss China's auf die Entwickelung des Rococostiles. (Zeitschr. für Innendecoration, 8.)

— — Norwegische Volksindustrie. (Zeitschr. für Innendecoration, 8.)

Brockhaus, H. Die Kunst in den Athos-Klöstern. Mit 19 Abbild., 1 Karte, 7 lith. u. 23 Lichtdr.-Taf. Lex.-8°. (XI, 305 S.) Leipzig, F. A. Brockhaus. M. 20.

Cherbuliez. L'art et la nature. (Revue de deux mondes, 1 Juillet ff.)

Church, A. H. Symmetry in japanese ornament. (Porfolio, August.)

Dangibeaud, C. Études historiques. La Renaissance en Saintonge. 8°. 20 p. et 2 grav. La Rochelle, impr. Texier.

Delaborde, H. L'Académie des beaux-arts depuis la fondation de l'Institut de France. 16°. 402 p. Paris, Plon, Nourrit et Co.

Denis, P. L'Art et le Clergé, rapport lu au récent congrès catholique de Nantes. 8°. 31 pag. Fontenay-le-Comte, impr. Gourand.

Dübi, H. Studien zur Geschichte der römischen Alterthümer in der Schweiz. 4°. 42 S. Bern, Huber & Co. fr. 1·50.

Erziehung, Die, der gewerblichen Jugend. (Corresp.-Blatt für den D. Malerbund, 31; n. d. »D. Handw.«)

Fellenberg, E. v. Die neuesten Funde von Port. (Anz. für schweiz. Alterthumskunde, Juli.)

Fourcaud, L. L'art gothique. (Gaz. des beaux-arts, août.)

Gravelaar, N. L. W. A. Grondbeginselen der perspectief, ten dienste van kweekelingen en onderwijzers. Groningen, J. B. Wolters. 8°. 8 en 64 bl. f. 0·60.

Große, Ernst. Der erste Baustein zu einer ethnologischen Aesthetik. (Die Gegenwart, 31.)

Heierli, J. Ein alamannischer Gräberfund aus Mörigen. (Anz. für schweiz. Alterthumskunde, Juli.)

Horsin-Déon, L. Histoire de l'art en France depuis les temps les plus reculés jusqu'au XIVe siècle. 8°. 335 p. avec grav. Paris, Laurens. fr. 3·50.

Kunstgewerbe, Das, und die Frauen. (Das Kunstgewerbe, 20.)

Langen, Jos. Der byzantinische Bilderstreit. (Allg. Ztg., 164 ff.)

Lübke, W. Die Leipziger Kunstakademie. (Allg, Ztg. 160, Beil.)

Maindron, M. Les animaux dans l'art. (Revue des arts décor., 11, 12.)

Mannel, R. Les Guides de la vie pratique. Les Petits Arts d'amateur. (Dessin, peinture, modelage, sculpture, gravure, dorure, découpage, habillage des meubles, etc.) 148 grav. explicatives dans le texte. 18°. 272 p. Paris, Kolb. fr. 3·50.

Manohar. The Industries of Ancient India. (The Nineteenth Century, July.)

Moser. Barock, Rococo und Zopf im heutigen kunstgewerbl. Unterricht. Mit Abbild. (Zeitschr. für gewerbl. Unterr., 4.)

Oppelt, Franz. Die Holzschnitzerei als Lehrgegenstand an einigen Fachschulen Frankreichs u. der Schweiz. (Suppl. zum Centralbl. für das gewerbl. Unterrichtsw., X, 1, 2.)

Papier-Stuck, Ueber. (Tapetenztg., 14.)

Patentrecht. Schutz von Gebrauchsmustern. Urheberrecht an Mustern und Modellen. Markenschutz. Herausg. von der Redaction des Reichsgesetzbuches. gr. 8°. 23 S. Hamburg u. Berlin, Bruer & Co. 60 Pfg.

Poiré, P. A travers l'industrie française. 4°. 484 p. avec 414 grav. Paris, Hachette et Co. fr. 8.

Rahn, J. R. Neue Funde in der Klosterkirche von Königsfelden. (Anz. f. schweiz. Alterthumsk., Juli.)

Richter, Franz. Das gewerbl. Bildungswesen in Preußen, mit besonderer Berücksichtigung des gewerbl. Fortbildungsunterrichtes. (Suppl. zum Centralblatt für das gewerbl. Unterrichtswesen, X, 1, 2.)
Roth, Prof. Ch. Der Actsaal. 31 Kunstblätter in Lichtdruck zum Studium des Nackten. (In 10 Liefgn.) 1. Lfg. gr. Fol. 3 Taf. nebst Titel u. 1 Bl. Text. Stuttgart, Ebner & Seubert. M. 6.
Schultz, G. Der Bernstein. (Prometheus, 40 ff.)
Symmetrie, Die, als Princip der Zimmereinrichtung. (Das Kunstgewerbe, 20.)
Täuschungen, Die optischen, im Dienste der bildenden Kunst. (Naturwissensch. Wochenschrift. 26.)
Töpfer, A. Der Stil in der Wohnung. (Corresp.-Blatt f. d. D. Malerb., 29.)
Vachon, M. L'art et les artistes français en Russie au XVIIIe siècle. (Revue des arts décor., 10, 11.)
Verfahren (Dr. Gustav Gehring's) zur Herstellung eines Schmelzüberzuges für Metalle, Glas- und Thonwaaren. (Wieck's Gew.-Ztg., 29; n. der »Illustr. Ztg. für Blechind.«)
Wackernagel, R. Mittheilungen aus den Basler Archiven zur Geschichte der Kunst und des Kunsthandwerks. (Zeitschr. für Geschichte des Oberrheins, VI, 2.)
Weber, R. Ueber künstliche Färbung des Marmors. (Keim's Techn. Mittheil. für Malerei, 127, 128.)
Weigel, M. Das Gräberfeld von Reichenhall in Bayern. (Globus LX, 4.)
Wernicke, E. Die bildliche Darstellung der zehn Gebote. (Christl. Kunstbl., 7.)

II. Architektur. Sculptur.

Allen. Descriptive Catalogue of the Early Christian Sculptured Stones of the West Riding of Yorkshire. (The Journal of the British Archaeol. Associat. XLVII, 2.)
Architectes, Les, d'Avignon au XIVe siècle. Documents nouveaux publiés par M. E. Müntz. 8°. 11 p. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. Paris.
Baldoria, N. Andrea Briosco ed Alessandro Leopardi architetti. La chiesa di Santa Giustina à Padova. (Archivio stor. dell' arte, 3.)
Baudecorationen, Aeußere und innere, der Neuzeit. Eine Sammlung mod. Sculpturen, hauptsächlich in Barock u. Rococo. (In 12 Liefgn.) 1. Lfg. gr. Fol. 4 Lichtdr.-Taf.) Leipzig, G. Larsen. M. 2.
Beltrami, L. Andrea Orcagna sarebbe autore di un disegno per il pulpito nel duomo di Orvieto? 4°. p. 9.
Bezold, G. v. Die Entstehung und Ausbildung der gothischen Baukunst in Frankreich. Beiträge zur Denkmalkunde und zur Entwickelungsgeschichte des Stils. (Aus: »Zeitschr. für Bauwesen«.) gr. Fol. 20 S. mit Holzschn. u. 3 Taf. Berlin, W. Ernst & Sohn. M. 10.
Bode, W. Eine Marmorcopie Michelangelo's nach dem antiken Cameo mit Apoll und Marsyas. (Jahrb. der kön. preuß. Kunstsammlungen, XII, 3.)
Bouillet, A. Monographie de l'église de Saint-Sulpice-de-Favières (Seine-et-Oise). 4°. 43 p. avec grav. Paris, impr. Mersch.
Cattaneo, R. L'architecture en Italie du VIe au XIe siècle: Recherches historiques et critiques. Traduct. par M. Le Monnier. Venise, Ferd. Ongania edit. p. 329. L. 15.
Chestret de Haneffe. G. L. Hérard, sculpteur et graveur. (Revue belge de numismat., 3.)
Combier, A. Le Palais de l'évêché à Laon. 8°. 31 p. Abbeville, impr. du »Cab. hist. de l'Artois et de la Picardie«.
Coyzevox et Tuby. Le Tombeau de Colbert. (Document communiqué par M. le vicomte de Grouchy.) 8°. 42 p. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. (Extr. de la Revue de l'art français.)
Curchod, F. Description hist. et art. des cathédrales de Lausanne et de Genève. gr. 8°. IV, 114 p. Lausanne, impr, Vizet-Genton.
Dehio, G. Marienstatue im Ostchor des Bamberger Domes. (Jahrb. der k. preuß. Kunstsamml., XII, 3.)
E. S. Les stalles de la cathédrale de Lausanne. (Gaz. de Lausanne, 6. Jan.)
Gatti, A. Maestro Antonio di Vincenzo, architetto bolognese. (Archivio stor. dell' arte, 3.)
Germain, L. Crédence et Piscine du XIe siècle en l'église Notre-Dame, à Saint-Dié (Vosges). 8°. 8 p. et phototypie. Nancy, Sidot frères.
Ginoux, Ch. Nicolas Levray, sculpteur (1655). (Revue de l'art française anc. et mod., 1890, 12.)
Guiffrey, J. Comptes des bâtiments du roi sous le règne de Louis XIV. T. 3: Louvois et Colbert de Villacerf (1688—1695). 4°. à 2 col., XI, 351 p. Paris, Hachette et Co.
Gurlitt, Corn. Andreas Schlüter. 8°. VI. 242 S. m. Abbild. Berlin, E. Wasmuth. M. 8.
Haus, Ein amerikanisches, in Wien. (Der deutsche Steinbildhauer, 21; n. d. »Bauindustrie-Ztg.«)
H. du G. La fontaine de Jacques d'Amboise à Clermont-Ferrand. (Revue de l'architecture, 7, 8.)
Helbig, Jules. La sculpture et les arts plastiques au pays de Liége et sur les bords de la Meuse. Bruges. 4°. V, 212 p. avec 27 pl. en phototypie. fr. 25.
Ilg, A. Die Hausmutter bei St. Stephan. (Die Presse, 184.)
— — Die Wiener Liniencapellen. (Die Presse, 217.)
M(armottan), P. Henri Lemaire, sculpteur (1817). (Revue de l'art français anc. et mod. 1890, 12.)

Muyden, Th. van. La restauration de la cathédrale de Lausanne. (Gaz. de Lausanne, 67, 95—97.)
Paoletti, P. Studio sulle decorazioni dell'architettura nel Rinascimento. (Arte ital. decorativa e industr., 6.)
Pohlig, C. Th. Das Goliathhaus in Regensburg und seine Umgebung. (Aus: »Zeitschr. für bild. Kunst«.) gr. 4°. 12 S. mit 14 Abbild. Regensburg, Bauhof. 60 Pfg.
Riehl, Berthold. Beiträge zur Geschichte der romanischen Baukunst im bayerischen Donauthal. (Repertor. f. Kunstwissensch. XIV, 5.)
Semrau, Max. Donatello's Kanzeln in San Lorenzo. Ein Beitrag zur Geschichte der italien. Plastik im 15. Jahrh. VII, 232 S. mit 4 Lichtdr.-Taf. u. 14 Zinkätzungen. Italienische Forschungen zur Kunstgesch. Herausg. von A. Schmarsow. 2. Bd. gr. 8°. Breslau. Schles. Verlagsanstalt. M. 8·50.
Was hat unser Jahrhundert der Baukunst gebracht? (Der Kunstwart, 21.)

III. Malerei. Lackmalerei. Glasmalerei. Mosaik.

Beiträge zu einer Monographie des Malers Paul Troger. (St. Leopold-Blatt, 8.)
D. Zur schweizer. Glasmalerei. (N. Glarner Ztg., 85, 86.)
Documento, Un, milanese p. pittore Ambr. de' Predi. (Boll. stor. d. Svizz. ital., 1—4.)
Durrieu, Paul. Une peinture historique de Jean Foucquet: Le roi Louis XI tenant un chapitre de l'ordre de Saint-Michel. (Gaz. archéol., 3, 4.)
Firmenich-Richartz. Bartholomäus Bruyn und seine Schule. Eine kunsthistor. Studie. Mit 7 Abbild. im Text und 5 Lichtdr.-Taf. VII, 147 S. Beiträge zur Kunstgesch. XIV. Leipzig, E. A. Seemann. M. 5.
Fliesengemälde, Wetterbeständige, in München, von Max v. Heider. (Gewerbeh., 8.)
Friedländer, Max. Albrecht Altdorfer, der Maler von Regensburg. Mit 3 Abbild. VIII, 175 S. Beiträge zur Kunstgeschichte, N. F. XIII. Leipzig, E. A. Seemann. M. 5.
Küchler. Fensterschenkungen des Standes Obwalden von 1546—1600. (Anzeiger für schweiz. Alterthumsk., Juli.)
Lehrs, Max. Ein Madonnenbild von Mair von Landshut. (Chronik für vervielfält. Kunst, 5.)
Miller, F. Hedgerow decoration. (Art Journ., Aug.)
Müntz, E. Guillaume de Marcillat et les peint. sur verre en Italie. (Revue des arts décor., 11, 12.)
Phillips, Claude. Guercino. (Portfolio, August.)

IV. Textile Kunst. Costüme. Feste. Leder- und Buchbinder-Arbeiten.

Aymer Vallance. Velvets, velveteens and plushes. (Art Journal, Aug.)
Baumberger, G. Geschichte des Centralverbandes der Stickerei-Industrie der Ostschweiz und Vorarlbergs und ihre Wirthschafts- und socialpolitischen Ergebnisse. gr. 8°. 278 S. mit 1 Tab. St. Gallen, Hasselbrink. M. 2·50.
Beissel, St. S. J. Geschichte des Heiligen Rockes. Nachtrag (zur größeren Ausgabe). Ergebnisse der Untersuchung des heiligen Rockes mit einem Bilde der Umhüllung. gr. 8°. 15 S. Trier, Paulinus-Druckerei.
Benecke, Heinr. Der heilige Rock zu Trier im Jahre 1891. gr. 8°. 56 S. Berlin. Bibliograph. Bureau. M. 1.
Bouchot, H. De la reliure. Exemples à imiter ou à rejeter. L'Art du siècle. De l'habillement du livre; ses qualités et sa décoration. 18°. 94 p. et 15 pl. Paris, Rouveyre. fr. 7·50.
Doumert, A. La Dentelle: origine, histoire, fabrication, lieux de Production en France et à l'étranger. 8°. 143 p. avec gravures. Paris, Lecène, Oudin & Co.
Gerspach. Le meuble en tapisserie de Napoléon Ier. (Gaz. des beaux-arts, août.)
Grempler. Ein prähistorisches Instrument zur Weberei. (Corresp.-Bl. der deutschen Gesellschaft f. Anthropologie, Ethnologie u. Urgeschichte, 7.)
Hein, Wilh. Die Verwendung der Menschengestalt in Flechtwerken. (Aus: »Mittheilungen der anthropol. Gesellschaft«.) Imp.-4°. 45—56. S. mit 8 Illustr. Wien, A. Hölder. M. 1·20.
Horn, O. Die Technik der Handvergoldung und Lederauflage, 2. Aufl. gr. 8°. VII, 36 S. mit 12 lithogr. Taf. Gera, Griesbach. M. 2·50.
Nikel, J. Der heilige Rock zu Trier und seine Geschichte. Nebst einem kl. Führer zu den kirchlichen Alterthümern Triers. 12°. 32 S. Paderborn, Schöningh. 20 Pfg.
Seidel, Paul. Die Herstellung von Wandteppichen in Berlin. (Jahrb. der kgl. preuß. Kunstsamml., XII, 3.)
Willems, C. Der heilige Rock zu Trier. Eine archäologisch-histor. Untersuchung, herausg. im Auftrage des Hochw. Herrn Bischofs von Trier. gr. 8°. VIII, 186 S. Trier, Paulinus-Druckerei. M. 1·20.

V. Schrift. Druck. Graph. Künste.

Bedeutung, Die künstlerische und kunstgeschichtliche, der Abdruckgattungen der Kupferstiche. (Bayer. Gew.-Ztg., 13.)
Bode, W. Der »Junge Venezianer« von Antonella da Messina in der Berliner Galerie, gestochen von E. M. Geyger. (Jahrb. der kgl. preuß. Kunstsamml., XII, 3.)

Boeheim, Wendelin. Ein Zeugenverhör über Erwein vom Steg und den Meister E. S. von 1466. (Chronik für vervielfält. Kunst, 4.)

Destrée, Jules. L'oeuvre lithographique de Odilon Redon. Catalogue descriptif. Bruxelles, E. Deman. 4°. 84 p. av. frontisp. fr. 12.

Döring, Oscar. Neue reproductive Kunstwerke. (Die Gegenwart, 29.)

Gody, Leon. La photographie appliquée aux arts militaires et aux arts civils. Leçons théorétiques et pratiques, Namur, Wesmael-Charlier. 12°. 212 p. fr. 2·50.

Herstellung, Ueber die, der Neu-Ruppiner Bilderbogen. (Corresp.-Bl. für d. Deutsch. Malerb., 31; n. der »Graph. Presse«.)

Lehrs, M. Italienische Copien nach deutschen Kupferstichen des 15. Jahrhunderts. (Jahrb. der kgl. preuß. Kunstsamml., XII, 3.)

Lübke, W. Farbige Kunstblätter. (Allgem. Ztg. 162, Beil.)

Omont, H. L'imprimerie du Cabinet du Roi au château de Tuileries sous Louis XV (1718—1730). (Bull. de la soc. de l'hist. de Paris 1891, 2.)

Seidlitz, W. v. Der Illustrator des Petrarca (Pseudo-Burgkmair). (Jahrb. der kgl. preuß. Kunstsamml., XII, 3.)

Steinhausen. Firma-Schilder. Auswahl ausgeführter Firma-Schilder in Holz, Eisen und Glas. Zum Gebrauch für Tischler, Maler und Ladenbesitzer. 2 Hefte. Fol. à 6 Taf. Karlsruhe, J. Veith. M. 4·20.

VI. Glas. Keramik.

Berling, K. Die Fayence- u. Steingutfabrik Hubertusburg. Ein Beitrag zur Geschichte der sächs. Keramik. gr. 8°. IV, 30 S. mit 1 Abbild. u. 4 Taf. in Lichtdr. Dresden, Stengel & Markert. M. 3.

Doumert, A. Nos parures. Le Jais et les Perles fausses. 18°. 63 p. avec grav. Paris, Lecène, Oudin et Co.

Geschichte, Zur, des österreich. Glases. (Blätter für Kunstgew., 7.)

Glasfabriken, Die k. k. landespr., der Firma C. Stölzle's Söhne in Suchenthal, Alt- und Neu-Nagelberg. (Ackermann's illustr. Gew.-Ztg., 15.)

Guiffrey, J. Antoine Clericy, ouvrier en terre sigellée (1612—1658). 8°. 12 p. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur.

Jentsch, H. Die Thongefäße der Niederlausitzer Gräberfelder. Versuch einer zeitlichen Gruppirung. Mit Taf. (Mittheil. der Niederlaus. Gesellsch. für Anthropol. u. Alterthumsk., II, 1.)

Kannenbäckerland, Das. (Blätter für Kunstgewerbe, 7.)

Krüger, C. Das Urnenfeld von Grunow-Mixdorf. Mit Taf. (Mittheil. d. Niederlaus. Gesellsch. für Anthrop. u. Alterthumsk., II, 1.)

Roeder, Ernst. Zur Geschichte der sächsischen Keramik. (Wissensch. Beilage der Leipz. Ztg., 78—80.)

Verwendbarkeit, Ueber die, der Titansäure zu keramischen Farben. (Sprechsaal, 29.)

VII. Arbeiten aus Holz. Mobilien.

G. M. Una sedia del secolo XVI. (Arte ital. decorat. e industr., 4.)

Möbel. Moderne. (Zeitschr. f. Innendecor., 8.)

Molmenti, P. G. I mobili nei quadri del Carpaccio. (Arte ital. decorativa e industriale, 6.)

Ojetti, R. Due soffitti a Viterbo. (Arte ital. decorat. e industr., 4, 5.)

Oreffice, P. Di un dossale del secolo XVI. (Arte ital. decorat. e industr., 6.)

Remesch, W. Die Schlag- oder Holzpunzir-Technik. (Mittheil. des Tiroler Gew.-Vereines, 5, 6.)

Sabransky, Osc. v. Die Holzbrandtechnik in allen ihren Anwendungen. Mit Berücksichtigung des Brennens auf Leder und Stoff. Anleitung für Dilettanten. 12°. 74 S. mit 9 Taf. Wien, Hartleben. M. 1·50.

T(öpfer). Bemalte Möbel. (Mittheil. des Gew.-Museums zu Bremen, 7.)

Werkzeichnungen für Möbelschreiner mit Details in Naturgröße. Entworfen von Fritz Lechleitner. Nr. 1—20. Steindruck. 45·5 × 56·5 Ctm. München, Mey & Widmayer. à 40 Pfg.

VIII. Eisenarbeiten. Waffen. Uhren. Bronzen etc.

Allegri, Carlo. Inferrate e Cancelli. (Arte ital. decorat. e industr., 4.)

Falke, J. v. Bronze und Eisen. (Zeitschr. für Innendecoration, 8.)

Fellenberg, E. v., s. Gruppe I.

Forrer, R. Panzerschuppen von La-Tène. (Antiqua, 5.)

Heierli, J., s. Gruppe I.

Hendley, T. H. Metal Work. (The Journ. of Indian Art, 35.)

Hollmann, P. J. Het galvaniseren der metalen, onmisbaar voor goud- en silversmeden, horlogemakers, koper- en blikslagers, lampenmakers, fabrikanten van gas- en badtoestellen, enz. Amsterdam, D. Buys Dz. 8°. 135 p. f. 1·50.

Leuchter und Lampen. (Zeitschr. f. Innendecoration, 8.)

Maindron, Maurice. Coup d'oeil sommaire sur les armes orientales. (L'art pour tous, Juillet.)

Majláth, Béla v. Die Maschenpanzer des Nationalmuseums. Mit Illustr. (Ungar. Revue, 6, 7.)

P. F. Kunstuhr, Die astronomische, auf dem Altstädter Rathhause in Prag. 24 S. mit 1 Abbild. Prag, Brandis. 10 Pfg.

IX. Email. Goldschmiedekunst.

Bucher. Renaissanceschmuck. (N. Fr. Pr., 9669.)
Guiffrey, Jules, Mémoire présenté par la Communauté des orféves de Paris contre les abus des Galeries du Louvre (1750). (Revue de l'art français anc. et moderne 1891, 5.)
Jouin, Henry. Combes, bijoutier; Alliot, lapidaire-joaillier; les Defer, Franquet, Caquet, Logne, Mangin, J. Boquet, orfèvres. (Revue de l'art franç. anc. et mod. 1891, 5.)
Molinier, Ernst. Le sceptre de Charles V, roi de France. (Gaz. archéol., 3, 4.)
Montault, X. Barbier de. Una croce pettorale del duodecimo secolo a Roma. (Archivio storico dell' arte, 3.)
Puschi, Alb. Un Rhyton in argento nel Museo Civico di Trieste. (Arte ital. decor. e industr., 5.)
Richard. Histoire de l'insigne relique de la vraie croix de Bourbon-l'Archambault. 16°. XVI, 220 p. et pl. Bourbon, l'auteur. Les principaux libraires du départ. fr. 1.
Tafelgeschirr. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Museum in Brünn, 7; n. d. »Wr. Ztg.«)
Urbani de Gheltof, G. M. Oreficeria italiana e tedesca. (Arte ital. decorat. e industr., 5.)

X. Heraldik. Sphragistik. Numismatik. Gemmenkunde.

Bernois, C. Les Armoiries de la ville de Lorris et la Restauration de son hôtel de ville. 8°. 12 p. Fontainebleau, impr. Bourges.
Boeheim, W., s. Gruppe V.
Drouin. Les monnaies touraniennes. (Revue numismat. 1891, 2.)
Duhn Fed., ed Ermanno Ferrero. Le monete galliche del medagliere dell' ospizio del Gran S. Bernardo. Torino, Carlo Clausen edit. 4°. p. 60 con 2 tav.
Fiala, Eduard. Das Münzwesen der Grafen Schlick. (Numismat. Zeitschr., Bd. 22.)
Heiss. Essai sur le monnayage des Suèves. (Revue numismat. 1891, 2.)
Jecklin, F. v. Beitrag zur Münzgeschichte der Aebte von Disentis. (Revue suisse de numismat., 1.)
Joppi, Vinc. Medaglie friulane; note ed aggiunte. Udine, tip. G. B. Dorelli. 8°. p. 12.
Lavé, A. Un trésor de monnaies du moyen-âge. (Revue suisse de numismat., 1.)
Longin, E. Les Armoiries de la ville de Vesoul. 8°. 28 p. Vesoul, impr. Suchaux.
Mayel et Thomassin. Les Monnaies de Beaufremont. 8°. 12 p. avec figures. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur.
Philippe de Saxe, Cobourg et Gotha. Curiosités orientales de mon cabinet numismatique. (Rev. belge de numismat., 3.)
Prou. Monnaies barbares d'argent trouvées dans le cimetière mérovingien d'Herpes. (Revue numismat. 1891, 2.)
Rahn, J. R., s. Gruppe I.
Reber, B. Fragments numismat. sur l'Argovie. (Revue suisse de numismat., 1.)
Schalk, K. Der Ybbser Münzfund. (Numismatische Zeitschr., Bd. 22.)
Schlumberger. Trois sceaux francs de Terre-Saint. (Revue numismat., 1891, 2.)
Schratz, W. Muthmaßliche Zutheilung der Regensburger Gemeinschaftsmünzen von Mitte des 11. bis Mitte des 13. Jahrhunderts. (Numismat. Zeitschr., Bd. 22.)
Stemmi di alcune famiglie patr. nel cantone Ticino. (Boll. stor. d. Svizz. ital., 1—4.)
Tauber. Goldmünze des Kaisers Ferdinand I. (Numismat. Zeitschr., Bd. 22.)
Vallentin. Pièces de fantaisie en plomb. analogues aux méreaux du chapitre de Saint-Apollinaire de Valence. (Revue belge de numismat., 3.)
Wappen von Gebäuden Basels. (Arch. hérald. suisse, Mars-Avril.)

XI. Ausstellungen. Topographie. Museographie.

Gourdault, J. La Suisse. Études et voyages à travers les 22 cantons. Ouvr. illustré de 750 grav. sur bois. (Compl. en 80 livr.) Fol. Paris, Hachette et Co. Ire livr. 16 p. et 7 grav. 50 cts.

Berlin.
— Die königl. Porzellan-Manufactur Berlin auf der internationalen Kunstausstellung in Berlin. (Sprechsaal, 31.)
Dresden.
— Porzellansammlung, Die königliche, in Dresden. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Mus. in Brünn, 7.)
Edinburgh.
— Gurlitt, C. Die Kunstausstellung der schottischen Akademie zu Edinburgh. (Allgem. Ztg., 153 ff.)
Karlsruhe.
— Die Fächerausstellung in Karlsruhe. (Allg. Ztg. 176, Abendbl.)
— Die Fächerausstellung in Karlsruhe. (Die Presse, 191.)
— Katalog der deutschen Fächerausstellung in Karlsruhe, Katalog alter und neuer Fächer, Fächertheile und Fächermaterial, Nippsachen, Geräthe des Frauentisches und sonstige Alterthümer. Verf. von K. Koelitz. 8°. 208 S. Karlsruhe, Bielefeld. M. 1.
London.
— Dahms, Gust. Die deutsche Ausstellung in London. (Ueber Land u. Meer, 41.)

Moskau.
— Vachon, M. À propos de l'Exposition de Moscou. (Revue des arts déc., 11, 12.)

München.
— Geschenke-Ausstellung, Die, in der kgl. Residenz zu München. (Zeitschrift des Bayer. Kunstgew.-Vereins München, 7, 8.)
— Pecht, Fr. Die dritte Münchener Jahresausstellung. (Allgem. Ztg., 176 ff.)

Paris.
— L'exposition de la plante. (Revue des arts décor., 11, 12.)
— L'exposition de reliure. (L'art pour tous, Juillet.)
— Phillips, Cl. The salons of the Champs Elisées and the Champ de Mars. (Art Journal, Aug.)

Paris (Weltausstellung 1889).
— Expos. univers. intern. de 1889, à Paris. Rapport du jury international, publ. sous la direction de M. A. Picard. Deuxième partie: Matériel et Procédés des arts libéraux (classes 9 à 16). 8°. 791 p. Paris, Impr. nationale.
— Thibouville-Lamy, J. Expos. univers. internat. de 1889, à Paris. Rapports du jury internat., publ. sous la direction de M. A. Picard. Classe 13: Instruments de musique. 8°. 83 p. Paris, Impr. nation.

Torgau.
— Führer durch die Ausstellung von Alterthümern im Rathhausaale zu Torgau am 13. bis 17. Juni 1891. Veranstaltet vom Torgauer Alterthums-Verein. gr. 8°. 28 S. Torgau, F. Jacob. 40 Pfg.

Venedig.
— Botti, G. Catalogo delle r. gallerie di Venezia. Venezia, tip. dell' Ancora L. Merlo. 16°. Fig. p. 352. L. 1·25.

Wien.
— Bucher, B., s. Gruppe IX.
— Hofmann, A. Zur Teppichausstellung des k. k. Handelsmuseums in Wien. (Zeitschr. des Bayer. Kunstgew.-Vereines München, 7, 8.)
— Museum, Das kunsthistorische, in Wien. (Die Presse, 201, 208.)
— Stockbauer, J. Die Teppichausstellung in Wien. (Bayer. Gew.-Ztg,, 13.)
— Teppichausstellung des k. k. österreich. Handelsmuseums in Wien. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Museums in Brünn, 7.)

Notiz.

Sammlung Dankó in Pressburg. Der Titular-Bischof und Propst zu St. Martin, Dr. Jos. Dankó, hat kürzlich seine bisher nur in engerem Kreise bekannte Kunstsammlung allen Kunstfreunden eröffnet und trägt sich mit der Absicht, nach Erscheinen eines Kataloges, seine Sammlungen dem allgemeinen Besuche zugänglich zu machen. Dieselben umfassen Miniaturen, seltene Druckwerke, Gemälde, Werke der graphischen Künste, Münzen, Medaillen und endlich Reproductionen in Gyps und Photographie.

Der bedeutendste Theil der Sammlung ist jener, welcher sich auf die Geschichte der inneren Buchausstattung bezieht. Man findet hier eine fortlaufende Reihe von vorzüglichen Beispielen vom 9. bis zum Ende des 18. Jahrhunderts. Zahlreiche Miniaturen, Initialen und Randeinfassungen, sowie eine Sammlung von 3000 Buchtiteln, Alphabeten, Buchdrucker- und Bibliothekszeichen vereinigen sich mit seltenen Drucken, Incunabeln und Prachtausgaben zu einem sehenswerthen Ganzen. Auch einzelne Florentiner und französische Bucheinbände des 16. Jahrhunderts, sowie ein Band aus der Bibliothek Alexander VI. Borgia sind hier zu erwähnen. — An eine Anzahl von 75 Tafelbildern, hauptsächlich moderner Meister, reihen sich 415 ältere Miniaturen, Aquarelle und Handzeichnungen. Ihnen schließt sich die prächtige Dürer-Sammlung an, welche in 50 Bildnissen A. Dürer's eine hübsche Ergänzung findet. Auch sonst ist das Porträt, namentlich mit Rücksicht auf die Geschichte Ungarns (rund 4600 Nummern) reich vertreten. Endlich besitzt Dr. Dankó eine höchst ansehnliche und in mancher Beziehung in Ungarn einzig dastehende Bibliothek.

Für die Redaction verantwortlich: *J. Folnesics* und *F. Ritter*.
Selbstverlag des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie.
Buchdruckerei von Carl Gerold's Sohn in Wien.

MITTHEILUNGEN

DES

K. K. OESTERREICH. MUSEUMS

FÜR

KUNST UND INDUSTRIE.

Monatschrift für Kunstgewerbe.

Herausgegeben und redigirt durch die Direction des k. k. Oesterr. Museums.
Im Commissionsverlag von **Carl Gerold's Sohn** in Wien.
Abonnementspreis per Jahr fl. 4.—

Nr. 70. (313). WIEN, October 1891. N. F. VI. Jahrg.

Kunstgewerbliches aus England.

Von Hans Macht.

Die Eigenarten, welche die Südhälfte des britischen Inselreiches zur Schau trägt; die Verhältnisse, welche durch Bodenbeschaffenheit und Klima hervorgerufen werden, müssen die forschenden Besucher, auch wenn sich diese nur speciell mit den Fragen des Kunstgewerbes befassen, vor Allem zu Betrachtungen herausfordern.

Die stets gemäßigte Temperatur, die Sättigung der Luft durch die Dünste des nahen Meeres, die Fruchtbarkeit des Bodens und der Reichthum desselben an Kohle und Eisen, Eigenschaften, welche das Land naturgemäß zu einem blühenden, üppig frischen Garten und zu einer Schatzkammer der Nation zu machen im Stande sind — sie sind es auch, welche von Haus aus den Erzeugnissen des Kunstfleißes, den von den Forderungen des Schönheitssinnes beeinflussten Schöpfungen Englands den unverkennbaren Stempel aufdrücken.

Die von der Natur gebotenen Vortheile weiß der eminent praktische Engländer auf's Höchste zu steigern. Kein Wunder, dass die englische Gartenkunst Schöpfungen paradiesischer Schönheit aufweist; kein Wunder auch, dass in dem an Bausteinen und Werkhölzern nicht allzureichen Lande der Backsteinbau und die mit demselben in Verbindung stehenden decorativen Künste alle jene Vervollkommnung erreicht haben, welche ihre dominirende Stellung begründen. Das *sweet home* mit allem Behaglichen auszustatten, öffentliche Bauten und Anlagen würdevoll und

zweckentsprechend herzustellen — diesen beiden Cardinalaufgaben gerecht zu werden ist Ziel und Zweck der tektonischen Kunstweisen in England. Der ungeheuere Aufschwung des Maschinenwesens im laufenden Jahrhundert, die hiedurch ermöglichte Steigerung der Beschaffung und zweckentsprechenden Vorbereitung von Materialien verschiedenster Art, sowie die damit zusamenhängende gänzliche Umgestaltung der Arbeitsmethoden, wirkten auf jene Modificationen der äußeren Erscheinung der Erzeugnisse hin, welche diesen letzteren das echt englische Gepräge verleihen, und, fügen wir es gleich hinzu, ein echt modernes Gepräge. Modern im besten Sinne, d. h. den Anforderungen der Gegenwart und den gegebenen Umständen vollständig entsprechend. Den Bedingungen der Entwickelung entsprechend ist auch die Ausdehnung einzelner Werkweisen eine ganz colossale.

Fassen wir zunächst die schon erwähnte, für die Bauwerke und deren Ausstattung wichtigste Industrie, die keramische, in's Auge. Dem Besucher drängt sich unabweislich die Frage nach den Absatzgebieten auf, welche im Stande sind, die massenhaften Erzeugnisse aufzunehmen, die in den ausgedehnten *potterys* jahraus jahrein entstehen. Präsentiren sich schon in London selbst die Complexe von Fabriken wie etwa in Lambeth (Albert Embankment und High-Street) als Stadttheile von ansehnlicher Größe, so finden wir als ein noch bedeutenderes Beispiel einer blühenden Gewerbestätte im nördlichen Staffordshire, mit Stoke-on-Trent als Verkehrsknotenpunkt, eine Gruppe von Ortschaften, welche, fast zu einem ununterbrochenen Ganzen vereinigt, einen stark bevölkerten District ausmacht, dessen Einwohner in der Gesammtzahl von weit mehr als einer Viertelmillion zum größten Theile in den keramischen Fabriken Beschäftigung und Nahrung finden. Obwohl nun die von so zahlreichen Arbeitskräften gelieferten Producte hauptsächlich für den Welthandel bestimmt sind, daher auch diese Waaren den Bedürfnissen des jeweiligen Bestimmungsortes sorgfältig angepasst werden, so ist doch auch das britische Reich selbst als ein Consument ersten Ranges zu bezeichnen. Die Eingangs betonten, dem Lande eigenthümlichen, bestimmenden Factoren kommen bei den in England verwendeten Erzeugnissen der Keramik hervorragend zur Geltung. Es ist selbstverständlich, dass alle Fabricate von ausschließlich technischer Bedeutung in die gegenwärtigen Betrachtungen nicht einbezogen werden. In's Auge fallend und für uns am wichtigsten sind die künstlerisch durchgebildeten Objecte des alltäglichen praktischen Gebrauches, welche in England gegenüber den nur decorativen Zwecken dienenden Schaustücken vorherrschend auftreten.

Der englischen Backsteinbauten angemessenster und bester Schmuck ist durchwegs keramischer Natur. An sich schon durch das vortreffliche Gefüge der Verblendziegel verschönert, weisen die Bauten Zierglieder und sonstige ornamentale Details desselben Materials von exactester Arbeit auf. Die durch die Oberflächen der Profile und Reliefverzierungen laufenden

Fugen der regelmäßigen Ziegellagen geben dem Ganzen ein sehr individuelles Gepräge. Die Fugen sind übrigens mit Beihilfe eines steinharten Mörtels so fest geschlossen, dass es nicht möglich ist, eine Messerklinge auch nur ein paar Millimeter tief dazwischen zu bringen. Füllornamente, freistehende oder in mehr oder minder hohem Relief ausgeführte Figuren, zahlreich und mitunter in Exemplaren von bedeutender Größe verwendet, sind bestimmt in den Umrissen und von scharfen Formen; nirgends trifft man die sattsam bekannte Lebkuchenfactur, welche gerade bei der so außerordentlich bildsamen Terracotta alle künstlerische Individualisirung zerstört. Dem Bedürfnisse nach farbiger Wirkung wird in jedem wünschenswerthen Grade durch die farbig emaillirten Terracotten und durch die nach verschiedenen Methoden hergestellten farbigen Fliesen entsprochen und damit zugleich der praktische Beweis erbracht, dass es keineswegs an Mitteln fehlt, eine dem zerstörenden Einflusse der Atmosphärilien völlig widerstehende Decorationsmethode von classischer Vollkommenheit in Anwendung zu bringen.

Die technischen Eigenthümlichkeiten der in England fabricirten Gattungen von Fliesen sind zu sehr bekannt, als dass sie hier erst besonders hervorgehoben werden müssten. Dies gilt auch von den allenthalben anzutreffenden Fußbodenplatten, welch' letztere wohl auf dem Continente, in Oesterreich speciell zu Wien, ferner im nördlichen Böhmen in gleicher Vollkommenheit erzeugt, leider aber nicht so ausgiebig als in England verwendet werden. Geradezu ohne Vergleich steht die massenhafte Verwendung farbig decorirter *tiles* zum Zwecke der Innendecoration da, wie man sie insbesondere in London allenthalben zu bemerken Gelegenheit findet. Die eifrige Förderung dieser in mehr als einer Beziehung äußerst vortheilhaften Art der Wandverkleidung wäre gewiss auch auf dem Continente von Wichtigkeit. Das Beispiel eines größeren Interieurs, welches ausschließlich der keramischen Kunst seinen Schmuck verdankt, findet sich bekanntlich im großen *refreshment room* des South Kensington-Museums, mit gemusterten Fußbodenplatten aus Thon, gestiefelten Säulen aus emaillirter Terracotta, glasirten Wandfliesen, die Flächen der Decke zusammengesetzt aus weiß emaillirten Thonplatten, geschmückt mit zierlicher Blaumalerei. Nicht minder bemerkenswerth ist das zunächt gelegene (sogenannte della Robbia-) Stiegenhaus als eine ausschließliche Schöpfung der Keramik. Die wichtigste der Heizvorrichtungen Englands, der Kamin, gibt allein schon den Anlass zu bedeutender Entwickelung keramischer Arbeit; auch indirect, da die meisten der rein decorativen Stücke der Gefäßbildnerei als zu den *chimney-pieces* gehörig zu betrachten sind. Die zahlreich in Gebrauch genommenen Lavabo's, die Wandbrunnen, die Badeeinrichtungen u. s. w. stellen weiters dem Keramiker sehr dankbare Aufgaben.

Auf den Zusammenhang der Entwickelung der englischen Keramik mit der hoch entwickelten Gartenkunst, der Blumencultur im Freien und

im Hause, muss weiter als auf einen bedeutsamen Factor hingewiesen werden. Die Vorliebe, das Wohnhaus mit Blumen zu schmücken, ist eine allgemeine. Epheu und andere Schlinggewächse bedecken das röthliche Gemäuer und winden sich mitunter bis zum First des Daches empor. Daneben schmücken Blumen, in Vasen gepflanzt, die Lichtschachte. Ampeln mit üppigen Zierpflanzen hängen dazwischen, und sonst noch im Hause an jedem passenden Orte; jedes Fenster gleicht einem kleinen Treibhause, Reihen von Blumentöpfen, artistische Erzeugnisse, stehen auf den umgitterten vorspringenden Fenstersimsen. Gewisse solche Töpfe, fast cylindrischer Form, können als typisch gelten. Sie sind meist glatt, einfärbig glasirt, türkisblau, kobaltblau, saftig dunkelgrün, dunkelpinkroth; seltener zeigen sie das bekannte dunkle Chinesischgelb. In die Flächenwinkel zwischen diesen Töpfen hängt man als verbindende Zierglieder Akanthusblätter aus emaillirtem Thon von passender Farbe (meist der complementären zu derjenigen der Töpfe). Der Augenschein lehrt, dass Zweck und Verwendung dieser Gefäße ein natürliches Correctiv gegen eine widersinnige Anwendung naturalistischer Decorationsmotive in sich tragen und auch zur Geltung bringen. Wäre es doch auch zu sonderbar, sollten die getreulichen Abbildungen von Blumen auf Gartentöpfen mit der Erscheinung der lebenden Originale concurriren.

Was wir bis jetzt mit flüchtigen Blicken gemustert, tritt dem Besucher in London auf Schritt und Tritt entgegen, Zeugniss davon gebend, dass es den Keramikern gelungen ist, ihren Schöpfungen in der verhältnissmäßig kurzen Zeit von etwa fünfundzwanzig Jahren Eingang in das Leben zu verschaffen und deren Erfolg dauernd zu fixiren. In der That können die modernen Werke der decorativen Keramik, wie sie von Minton, Hollins, Copeland, Doulton, Stiff und so vielen Anderen introducirt wurden, in ihren ersten Anfängen auf keine ältere Epoche zurückgeführt werden.

Etwas anders steht es mit der keramischen Cabinetskunst, wie wir die künstlerisch hergestellten Tafel- und sonstigen Gebrauchsgegenstände nebst den keramischen Luxusobjecten bis zu den zierlichsten Nippes nennen möchten. Diese steht in England mit den Ergebnissen älterer, bis in's vorige Jahrhundert zurückgreifender Perioden in directem, wenn auch in manchen Fällen nur mehr lockerem Zusammenhang. Dieser lässt sich feststellen in Bezug auf das in Verwendung kommende Material, auf die Formengebung im Allgemeinen, auf die Decorationsweisen mit Anwendung von Muffelfarben, endlich auf die Anbringung von Verzierungen vermittelst verschiedener Druckmethoden.

Um das herrschende Genre genugsam zu überblicken, ist der Besuch von Fabriken und ihrer ausgedehnten *show rooms* am zweckdienlichsten. Es soll nicht geleugnet sein, dass es seine Schwierigkeit hat, zu den Stätten der industriellen Thätigkeit Zutritt zu erhalten. Dieser sattsam bekannte Umstand hat übrigens nichts Befremdendes an sich, da wohl

jeder Fabrikant die oft mit schweren Opfern erkauften Vortheile und Neuerungen bewahren und sie nicht leichtsinnig und zu seinem größten Schaden der Concurrenz preisgeben wird. Schreiber dieses, obwohl mit den besten Empfehlungen von Seite des k. u. k. österreichisch-ungarischen Consulates ausgestattet, verdankt doch die kräftigste Förderung der privaten Verwendung eines gebürtigen Oesterreichers, des früher durch Jahre in Frankreich lebenden, nunmehr in England auf seinem Besitzthum die Früchte einer erfolgreichen künstlerischen Thätigkeit genießenden Malers Musil, der mit größter Liebenswürdigkeit sich sogar der Mühe unterzog, persönlich die nöthigen Einführungen vorzunehmen.

Die edelsten Erzeugnisse der keramischen Cabinetarbeiten Englands gehören der Gruppe des Weichporzellans (Knochenporzellan, Porcelaine tendre artificielle) an. Das Material dieser Arbeiten, von denkbar günstigstem Aussehen, weich und warm im Ton, einschmeichelnd fast, wie es Jedermann gerne bestätigt; von vorzüglichem Schmelz des Glasurüberzuges, dabei geeignet zur Anbringung von Farben und Emaillen, deren Leuchtkraft unübertrefflich ist und welche in solcher Vollkommenheit auf keinem anderen keramischen Körper hergestellt werden können. Diesen Eigenthümlichkeiten entsprechend ist auch die Zierweise der englischen Luxusgeschirre eine mannigfach variirende. Farben unter und auf der Glasur, pastose, durchsichtige und undurchsichtige Emaillen, Edelmetalle, hochpolirt und in matten Tönen und Schattirungen u. s. w. werden in den verschiedensten Combinationen zu meist reichem Decor benützt. Der stylistischen Behandlung nach kann man wohl die heute geltenden Zierweisen nach drei Richtungen hin auseinanderhalten. Es zeigen sich die Formen, welche der englischen Tradition entsprechen, ferner diejenigen, welche die moderne französische Kunst nach England verpflanzte, endlich jene Gebilde, welche unter dem Einflusse der asiatischen Ornamentik, insbesondere der japanischen, entstanden sind. In entschiedenster Weise kommt das zäheste conservative Princip bei den Wedgwoodarbeiten zur Geltung, welche, ohne sich von der Bahn der alten Tradition zu entfernen, sich heute noch als lebensfähig erweisen.

Modern französischer Einfluss ist es, auf welchen die heute zu den beliebtesten zählenden Verzierungsarten der englischen Luxusgeschirre zurückzuführen sind; *old style* heißt man im Allgemeinen dies Genre. Aus den Zeiten der drei Ludwige Frankreichs des vorigen Jahrhunderts sind dabei nur einige schwache Anklänge bemerkbar. Die Einführung einzelner keramischer Specialitäten ist auf bestimmte Persönlichkeiten der modern-französischen Schule zurückzuführen; so die emailähnlichen Grisaillen aus Minton's Etablissement, fast ausschließlich figuraler Art, auf Solon; die fein-realistischen Blumenmalereien auf Musil. Dieser Künstler hat es auch verstanden, die Barbotinemalerei seinen Schöpfungen in vollkommenster Weise dienstbar zu machen. Schön zeigt sich bei diesen Ar-

beiten die natürliche Farbe der Thongattungen mitbenützt, auch als Grund entschiedener Nuance, wie bei Minton's *red body* u. A.

Arbeiten des keramischen Gebietes, welche auf die directe Thätigkeit oder auf den Einfluss des ganz eigenartigen Walter Crane zurückzuführen sind, finden wir auf dem Continent häufiger als in England selbst. Dass die künstlerische Führung des Genannten bei den Cabinetarbeiten der Keramik am wenigsten zu Tage tritt, findet in der Thatsache seine Erklärung, dass gerade auf diesem Gebiete des englischen Kunstgewerbes überhaupt jede Spur des kräftigen Vortrages, wie er Crane hauptsächlich eigen ist, vermisst wird; nach Zartheit und Zierlichkeit der Formen strebt hier Alles. Diesem Streben entspricht die glückliche Benützung der Druckverfahren, insbesondere des Kupferdruckes. Die selbständige Anwendung desselben zur Verzierung der englischen Geschirre ist auch auf dem Continente Jedermann bekannt. Auf die gleichfalls vorkommende Anwendung zu gelegentlicher Beihilfe muss erst besonders hingewiesen werden. Wer die *potterys* in Stoke besucht, versäume nicht, die *show rooms* von Brown-Westhead, Moore & Co., Cauldon place, zu besuchen, deren vorzügliche Luxuswaaren Beispiele geben, wie nützlich die mechanischen Decorationsweisen mit den sorgsamsten Arbeiten der kunstgeschulten Hand in Verbindung zu bringen sind. Freilich gehört zu solchem Vorgehen die dem Engländer in hohem Grade eigene Fähigkeit, Maß zu halten mit den vorhandenen Mitteln.

Die in weiser Art selbstauferlegte Reserve, welche die Anwendung mechanischer Hilfsmittel stets nur zulässt, soweit sie der freien künstlerischen Thätigkeit dienstbar und damit zweifellos förderlich ist, steigert die Fabrication sowohl in Bezug auf quantitative Leistungsfähigkeit als auf Vollkommenheit der Erzeugnisse. Sehr oft wird ein keramisches Druckverfahren, so verlockend die mit ihm zu erreichenden Resultate auch sein mögen, nur zur Herstellung einer exacten Vorzeichnung benützt. Die Arbeiten der genannten Fabrik sind die besten Zeugen für die Trefflichkeit eines solchen Vorgehens.

Eine besondere Specialität dieser Firma bilden noch die herrlichen, in solcher Vollkommenheit wohl sonst unerreichten Emailfonds des Weichporzellans, in den verschiedensten Tinten und den feinsten Schattirungen mit Anwendung besonderer technischer Kunstgriffe hergestellt; sie bilden eine mächtige Beihilfe zur Erzielung abwechslungsreicher coloristischer Wirkung.

Die großen Musterlager der Fabrik zeigen alle Arten von Erzeugnissen aus Porzellan, vom kleinsten gepressten Tiegelchen bis zur Prachtvase, von der winzigen Nippe bis zum riesigen, für den rein praktischen Bedarf geschaffenen Stücke.

Die Arbeiter, deren die Fabrik über 400 beschäftigt, haben ein gesundes, kräftiges Aussehen; sie sind in hohen, luftigen Räumen untergebracht, deren freundlicher Eindruck durch häufig vorfindliche blühende

Gewächse noch verstärkt wird. Mitunter betheiligt sich an einer bestimmten Arbeitsaufgabe eine ganze Familie. Weibliche Arbeitskräfte finden sich zahlreich (in einer Abtheilung 43 Malerinnen, welche per Woche mit je 15—19 Shilling entlohnt werden).

Diese Fabrik wurde dem Schreiber dieses als eine Musteranstalt bezeichnet. Ihre Leistungen dürften wohl erst seit der letzten Pariser Weltausstellung in weiteren Kreisen auf dem Continente bekannt geworden sein.

(Fortsetzung folgt.)

Die Deutsche Fächerausstellung in Karlsruhe

ist am 20. September geschlossen worden, da das Orangeriegebäude, das ihr eingeräumt worden war, vor Beginn der ungünstigen Jahreszeit wieder seiner eigentlichen Bestimmung übergeben werden musste. Wir haben schon mehrfach Gewächshäuser für Ausstellungen benutzt gesehen — war doch der sogenannte Glaspalast von 1851 in London, der Ahnherr einer so zahlreichen und weitverzweigten Familie, die in's Große übertragene Nachahmung eines Palmenhauses, und das dortige Hauptgebäude von 1862 von vornherein auf die spätere Benutzung durch eine Gartenbau-Gesellschaft berechnet —, doch erinnern wir uns nicht einer solchen Harmonie zwischen Schale und Kern wie in diesem Falle. Die »Orangerie« besteht aus einem Kuppelraum und einem Langhause. Da in das Programm der Ausstellung außer Fächern und deren Zubehör auch die hundert Dinge aufgenommen worden waren, die »hauptsächlich zum Dienst der Toilette gefertigt werden und nicht zum eigentlichen Schmuck gehören«, und da dieser an sich weite Rahmen, wie das in der Natur der Dinge liegt, sich immer mehr ausgedehnt hatte, namentlich nach der Seite der Goldschmiedekunst hin, so war es nur ein kleiner Schritt weiter, in dem Kuppelraum, in dem Fächer, Nippes u. dgl. sich verloren haben würden, den großen Tafelaufsatz, der zur Vermählung des erbgroßherzoglichen Paares von badischen Städten gewidmet worden ist, umgeben von Ziersträuchern zur Schau zu bringen. Das Langhaus aber war pompejanisch roth getüncht, die Höhe durch bemalte Velen so verringert, dass ein ganz gutes Verhältniss zu den angemessen gruppirten Schaukästen gewonnen war. Obwohl der Katalog bei 4000 Nummern aufweist, handelte es sich doch nur um Gegenstände von geringem Umfange, es brauchte daher mit dem Raume nicht gekargt zu werden, und schon deshalb bot diese kleine Ausstellungsstadt mit dem durch gewaltige Federwedel auf den Kästenecken betonten Mittelgange ein ungewöhnlich freundliches, vornehmes Bild. Dazu verhütete die Einstreuung von Dosen, Etuis, Stockknöpfen, Fläschchen etc. etc. die Einförmigkeit. Wie diese Nebendinge, so gehörten die Fächer selbst zum größten Theile der Glanzperiode des Fächers in Europa, dem 18. Jahrhundert an.

Das Protectorat über die Ausstellung hatte die Großherzogin übernommen, der Leiter des Ganzen war Director Hermann Götz.

Die thätige Betheiligung nicht allein des regierenden Hauses, sondern noch vieler anderer fürstlicher Herrschaften und hervorragender Sammler, allen voran des Herrn G. J. Rosenberg in Karlsruhe, hatte einen Reichthum an den schönsten Arbeiten aus den Zeiten Ludwig's XIV. und seiner Nachfolger ermöglicht, wie er selten beisammen gesehen werden dürfte. Und es ist nicht persönliche Liebhaberei, wenn wir hinzusetzen, dass die Malereien, viele nachweislich Arbeiten von Meistern ersten Ranges, überstrahlt wurden von den Gestellen: Jedem Beschauer musste sich der Wunsch aufdrängen, dass diese Wunderwerke von Schnitz- und Einlegearbeit, von Filigran und Email u. s. w. nicht wieder zerstreut werden möchten. Hoffentlich wird bei der Auswahl der Stücke, die in der von Gerlach und Schenk in Wien unternommenen Publication erscheinen sollen, dieser Umstand nach Möglichkeit berücksichtigt worden sein. Nach Möglichkeit: denn in manchen Fällen ist die Photographie außer Stande, eine Vorstellung von der reizenden Wirkung zu verschaffen, wie z. B. bei einem japanischen Filigranfächer mit durchsichtigem Email (Eigenthum der Freifrau v. Gagern in Erlangen), einem chinesischen Elfenbeinfächer, durchbrochen und mit Grün, Roth und Gold in Lackfarben bemalt (Bayerisches Gewerbemuseum) u. A. m.

Wie schon aus den letzen Anführungen hervorgeht und sich übrigens von selbst versteht, waren auch die überseeischen Länder, verschiedene mit ihren primitiven Bast- oder Palmenfächern, war Spanien, waren auch frühere Jahrhunderte durch Fahnenfächer, Wedel u. dgl. m. reichlich vertreten. Von Werth ist es, durch den Katalog einen Ueberblick über den Fächerbesitz so vieler öffentlicher und Privatsammlungen zu erhalten.

In stilistischer Beziehung fiel auf, dass das Rococo den Charakter des Geräthes besser im Auge behalten hat, als die folgenden Perioden. Die Darstellungen, ob nun zusammenhängend das ganze Blatt bedeckend oder (häufiger) in einzelne umrahmte Bilder zerlegt, waren in der Regel passend in den Raum componirt, also die Gestalt des Kreisausschnittes und die durchgehenden Radien des Gestelles gebührend beachtet, dazu mit seltenen Ausnahmen heitere Vorwürfe, Tanz- und Liebesscenen, Schäferspiele u. dgl. gewählt. Aus der Zeit Ludwig's XIV. begegneten historische und allegorische Malereien, gegen Ende des Jahrhunderts aber wird alles gemalt, und zwar ohne Rücksicht auf die Grundform, sondern als ob das Fächerblatt aus einem größeren Bilde herausgeschnitten wäre. Und dieser Manier folgt merkwürdigerweise die Gegenwart fast ausschließlich. Vor vielen neuen Fächern musste man sich fragen, wie das Bild an diesen Gegenstand gerathen sei. Da waren Schneelandschaften mit sich tummelnden Bauernkindern, bewegtes Meer mit großen Segelbooten, Sumpfpflanzen mit allerlei Gethier, Spinnennetz etc. — das soll japanisch sein! — die Aldobrandini'sche Hochzeit mehrmals, Figuren-

compositionen von einer Lüsternheit, dass eine anständige Dame sie nicht in die Hand nehmen könnte. Wer die diesjährige Ausstellung in München gesehen hat, darf sich freilich nicht darüber wundern, dass auch die Fächermalerei vielfach von Gedankenlosigkeit und dem Gegentheil von Feinheit beherrscht wird. Vortreffliches sah man in Blumen, Stickereien (z. B. von der Kunststickereischule in Karlsruhe) und Spitzen, und zwar moderne Arbeiten, während ein französischer Fächer aus dem Anfang des Jahrhunderts eine aus einer größeren Spitze herausgeschnittene phantastische Architektur in Verbindung mit bunten Putten aus Papier zeigte!

Großen Beifall und Absatz haben die eingelegten Arbeiten aus Bosnien gefunden.

Der wegen des damit getriebenen Missbrauches so ziemlich außer Uebung gekommene Ausdruck »Elite-Ausstellung« würde dieser wohl zukommen. B. Bucher.

Das Darstellungsgebiet der modernen Grabsculptur.

Von Karl Masner.

(Fortsetzung.)

Zwischen den zwei Extremen, welche der Obelisk und das gothisirende Grabmal bezeichnen, finden wir eine Reihe von Typen, welche moderne Anschauung und religiöses Empfinden zu verbinden suchen. Auch sie sind in ihrer Halbheit sehr bezeichnend für die Halbheit der Menschen, deren Andenken sie auf die Nachwelt bringen sollen. Bei dieser Gattung von Denkmälern spielt der Engel eine hervorragende Rolle. Der geflügelte Genius ist an sich weder specifisch heidnisch noch specifisch christlich, er schielt nach beiden Seiten hin und man kann ihn obendrein nach Belieben durch entsprechende Attribute mehr nach dieser oder jener Seite hin charakterisiren. Er ist in seiner Unentschiedenheit der beste Ausdruck für die Unklarheit der Gedanken über Tod und Jenseits, und hat zugleich in seiner stimmungsvollen Sanftmuth, sowie in seiner Vieldeutigkeit als Symbol der Unschuld, der Seele, des Todes u. s. w. jenen vagen Inhalt und jene Allgemeinheit, die Vielen der willkommenste Ausdruck ihrer Stimmung ist. Die meisten von diesen Engeln, die in allen Größen auf den Gräbern stehen, sind schlechteste Steinmetzarbeiten, die unsere Friedhöfe geradezu zu einem Orte des Gräuels für ein kunstempfängliches Auge machen. Man möchte Angesichts dieser Erzeugnisse, die nicht um ein Haar besser sind als diejenigen, welche vor 40 oder 50 Jahren in einer Periode vollständigen Niederganges der Kunst verfertigt wurden, nicht glauben, dass seither fast drei Decennien rastlosen und erfreulichen Fortschrittes auf dem Gebiete der Kunst und Kunstindustrie vorübergegangen sind. Es überkömmt einen ein Gefühl der Befreiung, wenn man nach all' diesem charakterlosen Zeug endlich

*

auf ein Kunstwerk stößt, in welchem die Idee des Christenthumes siegreich und überzeugend zum Durchbruche kommt. Auf einer der letzten Ausstellungen des Wiener Künstlerhauses hatten wir Gelegenheit, das Gypsmodell eines für die Gruft der Prager Familie Ringhofer bestimmten Crucifixes zu bewundern, eine Arbeit Myslbek's, die mit ihrer großartigen Conception und tiefen Empfindung unstreitig zu den bemerkenswerthesten Schöpfungen der modernen Grabsculptur gehört.

Jene künstlerisch ausgeführten Grabmäler, deren Inhalt ein durch die Religion gegebener ist, treten naturgemäß immer mehr und mehr zurück gegen diejenigen, in denen die Kunst den transcendentalen Fragen aus dem Wege geht und sich sowie den Ueberlebenden einfach die Qual der Wahl erspart. Sie findet einen allgemein giltigen Inhalt für den Grabschmuck, indem sie den Charakter des Grabmales als eines Werkes der Pietät einseitig hervorhebt, die Hinterbliebenen mit den Verstorbenen in Verbindung setzt. Die Gefühle und Empfindungen der Hinterbliebenen also sind es, die sie zum Gegenstande nimmt, und zwar lässt sich hier ein Doppeltes unterscheiden: ein bildlicher Ausdruck, die Allegorie, und ein unbildlicher, directer, die Darstellung der Hinterbliebenen selbst.

Die Allegorie, welche einerseits das Gesammtbild eines Menschen in Einzelzüge aufzulösen vermag, kann anderseits ein künstlerisches Mittel von höchster Wirkung und Kraft sein, indem sie sich zur Trägerin eines Gesammturtheiles, zu einer vox populi macht. Unter den Grabdenkmälern, deren Inhalt ein durch die Allegorie gegebener ist, sind also zunächst diejenigen herauszugreifen, in denen die Allegorie sowohl das Wesen und die Bedeutung des Verstorbenen, als auch unser Verhältniss zu ihm charakterisirt. An erster Stelle nenne ich hier das Grabmal Eitelberger's, eine gemeinsame Arbeit von Stefan Schwartz und Hermann Herdtle, die in ihrer Gesammtanlage wie in ihren formenschönen Details eine erfreuliche Frucht des Samens ist, den jener Mann ausgestreut hat. Hier sitzt in einer einfachen Architektur die Allegorie der Kunstgeschichte, welche über die mit dem Porträtmedaillon des Verstorbenen geschmückte Grabplatte den Ruhmeskranz hält, der dem Wiedererwecker der Kunstindustrie Oesterreichs gebührt. In ähnlicher Weise wie hier macht sich die Muse der Musik zur Trägerin des Gesammturtheiles und der Dankesschuld unserer Zeit, wenn sie auf dem von Kundmann gefertigten Denkmale Franz Schubert's dessen Büste bekränzt. Auch die anmuthig bewegte Figur, welche in lapidarer Kürze den Namen Oppolzer auf eine Stele schreibt, von Victor Tilgner, dürfen wir als eines der schönsten Schmuckstücke des Wiener Centralfriedhofes in diesem Zusammenhange nicht vergessen.

Bei jenen Denkmälern, welche nicht wie die eben besprochenen berühmten Todten gelten, trägt die Allegorie natürlich einen ausschließlich familiären Charakter. Dort schmückt ein Genius das Grabmal mit Blumen — wie in einem hübschen Beispiele von Rudolf Weyr, das allerdings mit seiner ganzen Auffassung und seinem spielenden Motive nicht recht

zu dem Ernste eines Friedhofes passen will, — dort wieder ist er angebracht, um die Trauer, den Schmerz und die Liebe der Ueberlebenden zu versinnbildlichen. Wohl nur bei Wenigen dürften die Allegorien Gefallen finden, welche an dem überhaupt durchaus verunglückten Monumente für die im Ringtheaterbrande Umgekommenen als Karyatiden angebracht sind: weibliche Figuren mit über das Gesicht gezogenen Schleiern und aufgestützten Fackeln.

Von der Allegorie, welche den Schmerz der Hinterbliebenen versinnbildlicht, ist nur ein Schritt zu jener Gruppe von Grabmälern, welche die Hinterbliebenen selbst in ihrem Schmerze darstellt. Auf diesem Gebiete ist die italienische Grabsculptur seit den Tagen des Empirestiles führend vorausgegangen und die deutsche scheint ihr immer mehr folgen zu wollen, so dass schon gegenwärtig unter den Familiengräbern diejenigen, welche diesen Inhalt aufweisen, dominiren und die Grundstimmung unserer Friedhöfe abzugeben beginnen. Bezeichnender Weise ist es nie der Mann, sondern nur die Frau, die in ihrem Affecte vorgeführt wird. Sie wirft sich in wildem Schmerze über den Sarkophag, umfasst mit klammernden Händen die Urne, liegt gebrochen zu Füßen des Kreuzes, kauert in stumpfer Resignation oder stierer Verzweiflung vor der Grabesthüre. An dem Grabmonumente des Grafen Sullivan, das Tilgner gefertigt hat — der, nebenbei bemerkt, auf dem Gebiete der Grabsculptur eine Vielseitigkeit besitzt, wie kaum ein anderer Bildhauer der Gegenwart — sitzt Wien's größte Schauspielerin vor der Hermenbüste ihres Gemahls, mit traurig aufgestütztem Haupte, in einer Hand Rosen, die zur Schmückung der Büste bestimmt sind. Gerne gesellt sich zu diesen Darstellungen als wohlthuendes Gegengewicht gegen das Uebermaß des Schmerzes eine Allegorie des Trostes, oder aus christlichem Anschauungskreise ein Engel, der mild und ernst zum Himmel weist oder das fassungslose Weib mit starken Armen aufrichtet.

Man wird gerne zugestehen, dass unsere deutsche Sculptur auf diesem Gebiete manches Schöne und in seiner Wirkung Ergreifende geschaffen hat, da sie bis jetzt Maß und Haltung zu wahren verstand. Aber andererseits kann man sich doch nicht verhehlen, dass diese Richtung manche Gefahren für die neue Blüthe der Grabsculptur, die nach langer Unfruchtbarkeit wieder anzusetzen beginnt, in sich birgt. Da, wo es sich im Grunde genommen um die künstlerische Durchführung eines einzigen Motives handelt, ist Einförmigkeit die unausbleibliche Folge; ist aber dieses Motiv ein Gemüthsaffect, so verleitet er naturgemäß zur Steigerung. Damit ist jedoch dem falschen Pathos Thür und Angel geöffnet, dem falschen Pathos, das unsere nüchterne kritische Zeit am wenigsten verträgt und mit dem Fluche der Lächerlichkeit behaftet. Aber wichtiger als diese Befürchtung, einfach von principieller Bedeutung ist die Erwägung, dass die Grabsculptur sich von ihrer eigentlichen Aufgabe entfernt, wenn sie jene Richtung verfolgt, bei welcher sie das Grabmal aus-

schließlich als ein Werk der Pietät fasst; die Grabmäler werden zu Denkmälern, welche die Ueberlebenden sich setzen, und hören auf, Denkmäler der Verstorbenen zu sein. Was ist aber das Grabmal seinem Wesen nach anderes als die Erinnerung an die Existenz eines Individuums? In jedem normal veranlagten Menschen schlummert ja der Wunsch, dass mit seinem Tode nicht auch sein Name verschwinde; es ist für ihn ein trostreicher Gedanke, dass auch kommende Geschlechter von ihm Kunde haben werden. So spricht schon die Odyssee klar und deutlich das Wesen des Grabmals aus, wenn Elpenor an Odysseus folgende Bitte richtet:

> Häufe mir dann am Gestade des grauen Meeres ein Denkmal,
> Dass die Enkel noch hören von mir unglücklichem Manne;
> Dieses richte mir aus und pflanz' auf den Gipfel das Ruder,
> Welches ich lebend geführt in meiner Freunde Gesellschaft.

Wie hier in einer schriftlosen Zeit das Ruder als Symbol des Berufes von der Individualität des Mannes erzählen soll, so verkünden dann später die Grabinschriften den Namen und die Schicksale des Verstorbenen. Nur sind sie heute nicht mehr so mittheilsam, wie die tief poetischen griechischen Epigramme, die pompösen ruhmredigen Hexameter der Renaissance, die langathmigen Tiraden der Barocke oder die kunstlosen, rührenden Sprüchlein auf den Täfelchen der Dorffriedhöfe. Die Kunst aber ist dem zu Grunde liegenden Gedanken immer getreulich nachgekommen, indem sie in ihrer Sprache gewissermaßen noch einmal den Namen des Verstorbenen aufschrieb und der Zukunft aufbewahrte. Erst seit dem Ende des vorigen Jahrhunderts hat sich das natürliche und selbstverständliche Verhältniss gründlich in sein Gegentheil umgekehrt.

Eine kurze Skizzirung der Geschichte der Grabsculptur möge diese Behauptung bekräftigen. Wir müssen einsetzen bei der Kunst der Griechen, denn mit ihr beginnt eine Entwickelung, die bis in unsere Tage dauert.

(Schluss folgt.)

Angelegenheiten des Oesterr. Museums und der mit demselben verbundenen Institute.

Ernennung. Der Minister für Cultus und Unterricht hat den Feldwebel des k. u. k. Infanterie-Regimentes Erzherzog Eugen Nr. 41, Carl Scherz, zum Kanzlisten am k. k. Oesterr. Museum für Kunst und Industrie ernannt.

Personalnachricht. Der Vice-Director des k. k. Oesterr. Museums, Reg.-Rath Bruno Bucher, ist von seiner Urlaubsreise zurückgekehrt.

Bibliothek des Oesterr. Museums. Vom 21. October bis 20. März ist die Bibliothek, wie alljährlich, an Wochentagen — mit Ausnahme der Montage — von 9 bis 1 Uhr und von 6 bis 8½ Uhr Abends, an Sonn- und Feiertagen von 9 bis 1 Uhr geöffnet.

Kunstgewerbeschule. Für das Schuljahr 1891/92 wurde mit der Unterrichtsertheilung im technischen Zeichnen wie im Vorjahre Professor Julius Kajetan, und mit der Unterrichtsertheilung in der Kunstgeschichte (Geschichte der technischen Künste) Prof. Hans Macht betraut.

Besuch des Museums. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat September von 6882, die Bibliothek von 929 Personen besucht.

Litteratur-Bericht.

Farbenlehre. Für die praktische Anwendung in den verschiedenen Gewerben und in der Kunstindustrie bearb. von Alwin v. Wouwermans. 8°, 196 S. mit 7 Abbild. Zweite verm. Aufl. Wien, Budapest, Leipzig, A. Hartleben. (B. XLVIII der Chem.-techn. Bibliothek.)

Die Aufgabe des Werkchens ist eine dreifache. In dem weitaus größten Theil desselben (Abschnitt I—XIX) hat der Verfasser die wichtigsten Lehrsätze der Physiologie der Farben, den verschiedensten Litteraturquellen entnommen, zusammengestellt und geordnet vorgeführt, ohne sich auf kritische Besprechungen der manchmal auseinandergehenden Behauptungen einzulassen. In Abschnitt XX—XXVII werden die gangbarsten ästhetischen Axiome aus dem Gebiete der Farbenlehre recapitulirt, endlich im Abschnitte XXVIII die Pigmente in Bezug auf ihre chemische Zusammensetzung, auf die Art ihrer Verwendung und ihre größere oder geringere Dauerhaftigkeit besprochen, sowie das Wichtigste über Malgründe, Bindemittel, Trockenpräparate, Firnisse u. s. w. hinzugefügt. Durch Mittheilungen eigener Studien und Erfahrungen hat der Verfasser sein Thema in schätzenswerther Weise ergänzt und vervollständigt. Das Gebotene ist durchwegs auf Gemeinverständliches beschränkt und bei der Anführung erläuternder Experimente von allen jenen gänzlich abgesehen, bei deren Vornahme nicht mit den einfachsten Mitteln das Ausreichen gefunden werden kann. M—t.

*

Geschichte der deutschen Kunst. IV. Bd. Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes. Von Carl v. Lützow. Mit Textillustrationen, Tafeln und Farbendrucken. Berlin, G. Grote'sche Verlagsbuchhandlung, 1891. 4°. VI, 314 S.

In den »Mittheilungen« (N. F. Nr. 28) wurde gelegentlich der Besprechung der »Geschichte des deutschen Kunstgewerbes« von J. v. Falke bereits auf die hohe Bedeutung hingewiesen, welche dem Unternehmen der Grote'schen Verlagsbuchhandlung in der Geschichte der deutschen Kunstforschung sowohl als auch des deutschen Buchhandels zukommt. Mit dem oben angezeigten Bande ist das große Werk zum Abschlusse gebracht worden und es liegt nun dem deutschen Volke in fünf stattlichen Bänden die Geschichte seiner nationalen Kunst vollendet vor. Nicht allein in wissenschaftlicher, auch in künstlerischer Beziehung gestaltet sich das Ganze zu einem Prachtwerke ersten Ranges, denn die gründliche und ausführliche Darstellung des Entwickelungsganges der deutschen Kunst aus den Federn berufener Fachmänner begleitet ein reicher, sorgsam ausgewählter und sorgfältig ausgeführter Bilderschmuck (über 1000 Illustrationen im Text und auf zum großen Theile farbigen Tafeln!), welcher die schönsten und interessantesten Denkmäler deutscher Baukunst, Bildnerei und Malerei, des Kupferstiches, Holzschnittes und des Kunstgewerbes zur Anschauung bringt. Mit berechtigter Genugthuung dürfen die Herausgeber und der Verleger auf das nun abgeschlossene Werk blicken, welches die wohlverdiente Theilnahme und das wärmste Interesse des kunstliebenden deutschen Lesepublicums schon von allem Anfange an begleitet hat.

Auch der kürzlich vollendete Band, die »Geschichte des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes« von Carl v. Lützow, wird allerseits mit ungetheilter Befriedigung aufgenommen werden. Dass mit dem Buche einem wirklichen Bedürfnisse Genüge geleistet wird, steht außer Frage, denn der Entwickelungsgang des deutschen Kupferstiches und Holzschnittes findet in demselben zum ersten Male zusammenhängende Darstellung. Alle Ergebnisse der Specialforschung sind in dem Buche auf das Gewissenhafteste berücksichtigt, die Litteraturnachweise sind stets so ausführlich als möglich gegeben und so ist hinwiederum der Leser in den Stand gesetzt, überall den Quellen selbst

nachzugehen. Das Buch leistet in der That, was es nach den Intentionen seines Verfassers leisten soll: es bietet nicht blos eine meisterhaft geschriebene »bequeme Uebersicht über den gewonnenen Stand der Dinge«, sondern es gibt auch die Mittel an die Hand »zum Fortschreiten und zur Prüfung des Gebotenen«. Wollte man Vereinzeltes nachtragen, so hätte dies höchstens hinsichtlich einiger weniger Litteraturnachweise zu geschehen, und zwar wäre zu Seite 46 das treffliche Buch von Max Lehrs über Wenzel von Olmütz (Dresden 1889) zu nennen, zu Seite 199 die vollständige Reproduction der Landsknechtbilder von Nicolaus Meldemann, Hans Guldenmundt und David de Necker — der letztgenannte Formschneider hätte übrigens schon seines prächtigen Stammbuches willen in dem vorliegenden Werke Erwähnung verdient — in: Römisch kaiserlicher Majestät Kriegsvölker im Zeitalter der Landsknechte, herausgegeben von Graf Breunner-Enkevoërth mit Text von J. v. Falke (Wien 1883), zu Seite 216, Note, die kleine Abhandlung Friedrich Schneider's über den Urheber des Marktbrunnens in Mainz (Mainz 1890) — zu Seite 215 sei bemerkt, dass der Tod Peter Flötner's nach dem Todtengeläutbuch von St. Sebald (Mittheilungen aus dem german. Nationalmuseum, II, p. 278) unzweifelhaft in das Jahr 1546 (nicht nach 1548) zu setzen ist — und schließlich wäre auf Seite 224 zur Ergänzung des daselbst über Augustin Hirschvogel Gesagten die ausgezeichnete Arbeit von Carl Friedrich über diesen Künstler (Nürnberg 1885) heranzuziehen. Nach Friedrich's Untersuchungen muss, nebenher erwähnt, als das wahrscheinliche Geburtsjahr Hirschvogel's 1488 (nicht 1503) angenommen werden. R—r.

*

Die Fayence- und Steingutfabrik Hubertusburg. Ein Beitrag zur Geschichte der sächsischen Keramik von K. Berling. gr. 8°. 30 S. und 4 Taf. in Lichtdruck. Dresden, Stengel & Markert.

Durch diese actenmäßige Darstellung wird dem, wie der Verfasser angibt, in Sachsen mit der Bezeichnung »Hubertusburger Fayence« vielfach getriebenen Missbrauche ein Ziel gesetzt. Wir erfahren, dass die Fabrik um 1770 unter dem Namen eines Hafners Tännich, aber thatsächlich durch einen Grafen Lindenau in's Leben gerufen worden ist, der sie dem Kurfürsten unentgeltlich überließ, weil er durch die Rücksichten auf die bevorzugte Stellung der Meißner Porzellanfabrik gehindert wurde, die Fabrik so zu erweitern und zu heben, wie er es wünschte. 1776—1814 wurde sie unter Marcolini's Namen, bis 1835 in des Königs Namen geführt, dann ging sie wieder in Privathände über. Das Fabricat nach 1770 ist meistens Steingut von strohgelbem Ton und mit dem Ortsnamen bezeichnet. Die Verwirrung mag dadurch entstanden sein, dass Fayencevasen, die früher in den Zimmern des Hubertusburger Schlosses gestanden haben, als Hubertusburger Fayence inventarisirt worden sind. B.

*

Dresdner alte Schmiedearbeiten des Barock und Rococo. Zeichnerische und photographische Aufnahmen, herausgeg. von Richard Weiße, Architekt, Professor an der königl. Kunstgewerbeschule zu Dresden. Dresden, Gilbers'sche k. Hof-Verlagsbuchh. (1891). Fol. M. 10.

Diese kleine Vorbildersammlung für Kunstschlosser und kunstgewerbliche Zeichner besteht aus zehn Blättern, welche fast ausschließlich Gitterwerk verschiedener Art zur Anschauung bringen. Es sind nicht die überreichen, prunkvollen Arbeiten luxuriös ausgestatteter Paläste, es sind Proben jener bescheideneren Mittelgattung, die in unzähligen mehr oder minder fein componirten Exemplaren fast allerorten angetroffen wird. Die fünf ersten Blätter bringen verschiedene Abschlussgitter vom Elias-Kirchhof aus der Zeit von 1726—1740, es folgen dann Balcon- und Treppengitter einiger Dresdner Palais sowie ähnliche Eisenarbeiten vom Prinzenpalais am Taschenberg. Hübsche Muster aus dem Kunstgewerbemuseum nebst einigem Anderen beschließen die Sammlung. — Die Aufnahmen in Lichtdruck nach Zeichnungen entsprechen in Bezug auf Klarheit und Schärfe der Formen den an sie zu stellenden Anforderungen. Fs.

Bibliographie des Kunstgewerbes.

(Vom 15. August bis 15. September 1891.)

I. Technik u. Allgemeines. Aesthetik. Kunstgewerblicher Unterricht.

Bagdads Industrien. (Handelsmus., 33.)

Beissel, St. Die bildliche Darstellung der Verkündigung Mariens. (Zeitschr. f. christl. Kunst, IV, 5.)

Bucher, B. Stilvolle Wohnungs-Einrichtung. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. f. Innendecoration, Sept.)

Du Chatenet, E. Les Artisans célèbres. 7 grav. 8°. 119 p. Limoges, E. Ardant et Co.

Codina, G. Farbige Flachornamente hervorragender Meister Spaniens. Wandmalereien, Stoffmuster, Majolikamalereien etc. 28 Farbentaf. mit 3 Bl. Text in deutscher und 25 Bl. in span. Sprache. Berlin, Hessling & Spielmeyer. M. 64.

Droege, O. Die österreichische Industrie und die World's fair in Chicago. (Handelsmuseum, 34.)

Fachschule, K. k., für Thonindustrie in Znaim. (Centralbl. für Glasind. u. Keramik, 203; aus dem Jahresber. der k. k. Fachschule in Znaim.)

Falke, J. v. Poesie in der Wohnung. (Tapeten-Ztg., 18.)

— — Unsere Wohnung von Einst u. Jetzt. (Illustr. kunstgew. Zeitschr. f. Innendecor., Sept.)

Fillon, B., et L. Audiat. Les Oeuvres de maistre Bernard Palissy. Nouv. édit., revue sur les textes origin. par B. Fillon, avec une notice historique par L. Audiat. 2 vol. 8°. T. 1er: CCVIII, 148 p.; t. 2me: 284 p. Niort, Clouzot. fr. 16.

Forcher v. Ainbach, Fr Verfahren zur Herstellung vielfarbiger Verzierungen auf Stein. (Ackermann's Illustr. Wiener Gew.-Ztg., 17.)

Frey. Ursprung und Entwickelung staufischer Kunst in Süditalien. (Deutsche Rundschau, Aug.)

Grau. Der Zeichenunterricht im Gymnasium der Zukunft. (Zeitschr. des Vereines deutscher Zeichenlehrer, 22.)

Gsell, Stéphane. Fouilles dans la necropole de Vulci, exécutées et publiées aux frais de S. E. le prince Torlonia. Paris, Ernest Thorin, édit. 4°. fig. p. 576 con 24 tavole.

Hauser, C. Baron. Ausgrabungen in Frögg im Jahre 1889. (Mittheil. der k. k. Central-Commiss., N. F. XVII, 2.)

Hirte, Der gute, in der altchristlichen Kunst. (Christl. Kunstbl., 9.)

Jeanjean, A. Études préhistoriques. L'Age de bronze dans les Cévennes. 8°. 14 p. Nîmes, impr. Chastanier.

Krönke, E. Die Geschichte des städtischen Gewerbeschulwesens der kgl. Haupt- und Residenzstadt Hannover. (Zeitschr. für gewerbl. Unterr., 6.)

Kunstgewerbe, Persisches, alter und neuer Zeit. (Wieck's Gew.-Ztg, 33; nach einem Vortrag von O. Häberle.)

— — Ueber das indische. (Illustr. kunstgew. Zeitschr. für Innendecor., Sept.)

Luthmer. Das Wohlfeile im Kunstgewerbe. (Das Kunstgewerbe, 22.)

Madsen, K. Le Japon artistique. (Tidsskr. for Kunstindustri, VII, 3.)

Merz, H. Die Siegesfahne in der Hand Christi. (Christl. Kunstbl., 9.)

Miller, Fr. Old Art in the City churches. (The Art journal, Sept.)

Poterlet, H. Stilisirte und naturalistische Blumenornamente. Kleine Compositionen im Stile Louis XV. und XVI. Für Musterzeichner der Textilindustrie, Graveure, Porzellan- u. Glasmaler etc. Fol. 36 Radir Berlin, Hessling & Spielmeyer. M. 15.

Quost, E. La fleur. (Gaz. des Beaux-arts, sept.)

Ržiha, F. v. Die Sammelmarke von Ried. (Mittheil. der k. k. Central-Comm., N. F. XVII, 2.)

Schwiedland, E. Die Wiener Perlmutterindustrie und ihre Krisis. (Wochenschr. des n.-ö. Gew.-Vereines, 34.)

Tscharner, B. v. Die bildenden Künste und das Kunstgewerbe in der Schweiz im Jahre 1890. 8°. 99 S. mit 1 Lichtdruck. Bern, Schmid, Francke & Co. M. 1·60.

Wagner, G. Grundzüge einer zeitgemäßen Organisation des Zeichenunterrichtes an den Handwerkerschulen. (Wieck's Gew.-Ztg., 36.)

Wünsche, Einige, für unser Kunstgewerbe. (Das Kunstgewerbe, 23; n. »Beiträge zu einer Volkskunst«.)

Zeyer und Drechsler. Moderne Ornamentik. Ausgef. plastische Arbeiten zur Decorirung von Plafonds, Fassaden, Kunstgegenständen etc. I. Serie. gr. Fol. 20 Lichtdr.-Taf. Berlin, Hessling & Spielmeyer. M. 20.

II. Architektur. Sculptur.

Beckh-Widmanstetter. Aeltere Grabdenkmale in der Steiermark. (Mittheil. der k. k. Centralcomm., N. F. XVII, 2.)

Blanchet, J. A. Étude sur les figurines en terre cuite de la Gaule romaine. 8°. 162 p. et 2 pl. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. Paris.

Burgen und Schlösser in Oesterreich. Heliogravuren nach Naturaufnahmen von Otto Schmidt. Text von Jul. Meurer. (In 10 Liefgn.) 1. Lfg. Fol. 5 Bl. mit 5 Bl. Text. Wien, V. A. Heck. M. 8.

Fischer. Das städtische Spiel- und Festhaus in Worms. (Die Gegenwart, 34.)

Goetz, W. Das nordische Wohnhaus während des 16. Jahrhunderts, sonderlich im Hinblick auf das Schweizerhaus. (Samml. gemeinverständl. wissensch. Vorträge, 131. Heft.) 8°. 31 S. Hamburg, Verlagsanstalt u. Druckerei-Act.-Ges. 60 Pfg.

Gruyer, G. La sculpture à Ferrare. (Gaz. des beaux-arts, sept.)

Hager, G. Zur Geschichte der Wessobrunner Sculpturen. (Zeitschr. für christl. Kunst, IV, 5.)

Hann, Fr. G. Ein Elfenbeinrelief aus dem frühen Mittelalter (zu St. Paul). (Carinthia I. I, 5.)

Herz-Jesukirche, Die, auf dem Montmartre. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Museums, 8.)

Hild, J. A. Hercule combattant (statuette en bronze du musée des Augustins). 8°. 15 p. avec vignette. Poitiers, impr. Blais, Roy et Co.

Hoch- und Tabernakel-Altar, Ein, des 16. Jahrhs. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 9).

J. Fr. Bildhauer Kepplinger. (St. Leopoldblatt, 9.)

Jullien, A. Monographies parisiennes. Un vieil hôtel du Marais, notice. 4°. 40 p. avec 20 grav., portraits, pièces histor. etc. Paris, librairie de l'Art.

K. Das Patti-Theater. (Allg. Kunstchronik, 18.)

Rathhaus, Das, in Wiener-Neustadt. (Monatsblatt d. Alterth.-Vereines zu Wien, 9.)

Schloss, Das, der Kaiserin in Korfu. (Wiener Möbelhalle, 18.)

Schmitter, A. Baukunst und Sculptur bei den Serben. (Allg. Ztg. 221, Beil.)

Tamkowicz, St. v. Gothische Taufbecken aus der Umgegend von Sandez und Gorlice in Galizien. (Mittheil. der k. k. Centralcommission, N. F. XVII, 2.)

III. Malerei. Lackmalerei. Glasmalerei. Mosaik.

Albert, F. Farbige Compositionen für Porzellan-, Glas- und Ledermalerei. Blumenstudien mit ornament. Umrahmungen etc. Fol. 24 Taf. Berlin, Hessling & Spielmeyer. M. 24.

Ashdown Audsley, G. et M. La Décoration pratique. Ouvrage orné de 100 planches en or et en couleurs. Modèles usuels pour les peintres décorateurs, dessinateurs, céramistes etc. Livr. 1. Fol. 10 pl. avec notices explicatives. Paris, Firmin-Didot et Co. L'ouvr. compl. fr. 125.

Beissel, St. Des heil. Berward Evangelienbuch im Dome zu Hildesheim. Mit 26 Lichtdr.-Taf. herausgeg. von G. Schrader und F. Koch. 4°. VII, 71 S. Hildesheim, A. Lax. M. 12.

Bemalung, Die, der Fächer. (Das Kunstgewerbe, 23.)

Bemalung des Kämmereigebäudes in Neiße. (Centralbl. der Bauverwalt., 34.)

Berthelon, Eug. Neue Vorlagen für Holz- und Marmormalerei mit erläut. Text von J. Bertot. gr. Fol. 32 farb. Taf. mit 2 Bl. Text. Berlin, Hessling & Spielmeyer. M. 64.

Couleurs vertes. (Journ. manuel de peintures, I, 2.)

Cazals, G. Unsere gefiederten Freunde. Compositionen für decorative Malereien. Fol. 12 Farbendr.-Taf. Berlin, Hessling & Spielmeyer. M. 12.

Gaudin, F. Verres, matériaux et procédés modernes à l'usage du vitrail. (Encyclop. d'architect., III, 16.)

Gerspach. Théodore Deck et son influence sur la céramique moderne. (Revue des arts décor., juin.)

Glasgemälde, Die, aus der Landauer Capelle in Nürnberg. (Sprechsaal', 36; n. d. »D. R.-Anz.«)

Ilg, A. Der Palazzo Geremia in Trient. (Mittheil. der k. k. Centralcomm., N. F. XVII, 2.)

Lippert, W. Das »Sächsische Stammbuch«. (Neues Archiv f. Sächs. Geschichte u. Alterthumskunde, XII.)

Meloizes, A. des. Les vitraux de la cathédrale de Bourges postérieurs au XIII[e] siècle. Avec une introduction par E. de Beaurepaire. Impr. par la Société Saint-Augustin. gr. Fol. 8 p. et 3 pl. coloriées. La livr. fl. 20.

Mosaiken, Die italienischen. (Gewerbebl. aus Württemberg, 33.)

Mosaïque de Kabr-Hiram, au Louvre. (La Chronique des arts, 28.)

Münz, B. Die Malerei der Hochrenaissance in Italien. (Allg. Kunstchronik, 18.)

Neuwirth, J. Die Fälschung der Künstlernamen in den Handschriften des böhm. Museums in Prag. (Mittheil. des Vereines für Geschichte der Deutschen in Böhmen, XXIX, 4.)

Ollivier, E. Le Jugement dernier de Michel Ange. 8°. 31 p. Paris, impr. de Soye et fils.

Phénal, A. Le vernis Martin autrefois et aujourd'hui. (Revue des arts décor., juin.)

Schnütgen, A. Glasgemälde der Sammlung Vincent in Konstanz. (Zeitschr. für christl. Kunst, IV, 5.)

Verfahren, Neues, in der Glasmalerei. (Wochenschrift des N.-Ö. Gew.-Vereines, 32.)

Wiele, Marguerite van de. Antoine Wiertz, l'homme et l'oeuvre. (L'Art, 655 ff.).

IV. Textile Kunst. Costüme. Feste. Leder- und Buchbinder-Arbeiten.

Ausstellung, Die, des Rockes zu Trier. (Allg. evang.-luther. Kirchenztg., 35.)
— — Eine, antiker Buchbinderarbeiten im Grolier-Club zu New-York. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Museums, 8.)
Beissel, St. Der heilige Rock unseres Herrn und Heilandes im Dome zu Trier. (Stimmen aus Maria-Laach, XLI, 2.)
Bemalung der Fächer, s. Gruppe III.
Bock. Künstlerische Nadelarbeiten ehemals und heute. (Bayer. Gew.-Ztg., 16.)
Bracquemond. A propos des manufactures nationales de céramique et de tapisserie. 18°. 71 p. Paris, Chamerot et Renouard. fr. 1.
Brock, B. Königstrachten in Rosenborg. (In dänischer Spr.) (Tidsskr. for Kunstindustri, VII, 3.)
Cerasoli, Francesco. Una festa in Campidoglio nel settembre 1513. (Il Buonaroti, vol. IV, quaderno IV.)
Dorn, Th. Praktische Winke für die Weberei. Lex.-8°. 20 S. mit Fig. Altona, A. Send. M. 2.
Doumert. Les Matières textiles. 32°. 62 p. Paris, Lecène, Oudin et Co.
Einbände, Zwei, der Barockzeit mit Punktstempeln. (Monatsschr. für Buchbinderei II, 7.)
Fächer, Alte und neue, aus der Wettbewerbung und Ausstellung zu Karlsruhe 1891. Herausg. vom bad. Kunstgewerbeverein. (In ca. 10 Liefgn.) 1. Lfg. Fol. 6 Taf. in Heliograv. u. Lichtdruck. Wien, Gerlach & Schenk. M. 6.
Fächer-Ausstellung, Deutsche. (Blätter für Kunstgewerbe, XX, 8.)
Forrer, R. Eine prähistorisch-altitalische Lederschnittarbeit aus dem 6. Jahrhundert v. Chr. (Monatsschr. f. Buchbinderei, 8.)
Goldschnitte, Ueber untermalte. (Monatsschrift f. Buchbinderei, 8.)
Große, E. Die Papierfabrication in Deutschland. (Oesterr.-ungar. Buchh.-Corresp., 34.)
G. Sch. Die Bedeutung der Posamenten für Zimmer-Decorationen. (Illustr. kunstgew. Zeitschr. für Innendecoration, Sept.)
Janitschek, H. Der Fächer. (Die Nation, VIII, 45.)
Mély, F. de. Les Vêtements de saint Thomas de Canteloup à Lisieux. 4°. à 2 col. 15 p. avec fig. et planche. Lille, impr. Desclée, de Brouwer et Co.
Rock, Der heilige. (Die Gegenwart, 34.)
— — (Allgem. evangel.-luther. Kirchenztg., 30, 31.)
— — in Argenteuil. (Allg. Ztg., 231.)
Teppichweberei, Persische. (Wiener Möbelhalle, 17.)
Varrottas. (Das Kunstgewerbe, 21.)
Vingtrinier, A. Maïoli et sa famille, à propos d'un livre de la bibliothèque de Lyon. 8°. 35 p. Paris, Leclerc et Cornnau.

V. Schrift. Druck. Graph. Künste.

Bösch, H. Zu Gabriel Kramer. (Mittheil. aus dem german. Nationalmuseum, 1891, p. 60.)
Claudin, A. Les Origines de l'imprimerie à Reims. Les trois premiers Imprimeurs: Claude Chaudière, Nicolas Trumeau, Nicolas Bacquenois. 8°. 24 p. Paris, Claudin. (Extr. du Bull. du biblioph. Tiré à 100 ex.)
Hédiard, G. Les Maîtres de la lithographie. Paul Huet. 8°. 24 p. Le Mans, impr. Monnoyer.
Photographien, Farbige. (Illustr. kunstgew. Zeitschr. für Innendecoration, Sept.)
Ramiro, E. L'oeuvre lithographié de Félicien Rops, orné de 7 reprod. de lithographies. Paris, L. Couquet. 8°. XVIII, 144 p. avec grav. hors texte et dans le texte. fl. 20.
Vogel, H. W. Photographische Kunstlehre oder die künstlerischen Grundsätze der Lichtbildnerei. Mit 3 Taf. u. 166 Abbild. 4., gänzl. umgearb. Aufl. VII, 210 S. gr. 8°. Berlin, R. Oppenheim. (4. Bd. des Handbuches der Photographie.)

VI. Glas. Keramik.

Bracquemond, s. Gruppe IV.
Frasch, Fr. Die Glasfabrik zu Pacha-Baghché. (Handelsmus., 34.)
— — Die Glasfabrik zu Pacha-Baghché. (Centralbl. für Glasind. u. Keramik, 204; n. »Handelsmuseum«.)
Freitag, C. Ueber die frühesten Versuche der Porzellanfabrication in Europa. (Centralblatt für Glasind. u. Keramik, 202.)
Gerspach, s. Gruppe III.
Glas, Marmor- oder jaspisähnliches. (Centralbl. für Glasind. u. Keramik, 205.)
Götze, A. Die Gefäßformen und Ornamente der neolithischen schnurverzierten Keramik im Flussgebiet der Saale. gr. 8°. 72 S. mit 2 Taf. Jena, H. Pohl. M. 1·60.
Lindau, P. Mexikanische Töpferkunst. (Das Kunstgewerbe, 23; n. »B. Tagbl.«)
Porzellanfabrication in Kopenhagen. (Sprechsaal, 32.)
Porzellan nach Art des japanischen. (Sprechsaal, 32.)
T(öpfer). Steinzeug. (Mittheil. des Gew.-Museums zu Bremen, 8.)
Töpfer-Industrie, Die, von Heimberg (Schweiz) und ihre Hebung durch Franz Keller-Leuzinger. (Gewerbebl. aus Württemberg, 34.)
Verfahren, auf Glas matte Zeichnungen mit mattem Grunde herzustellen. (Ackermann's Illustr. Wiener Gewerbe-Ztg., 18.)

VII. Arbeiten aus Holz. Mobilien.

Gesimse und Aufsätze an Schränken. (Wiener Möbelhalle, 17.)

Goldrahmen, Der. (Illustr. kunstgew. Zeitschrift für Innendecor., Sept.; n. »Das Kunstgewerbe«.)
Mobiliar, Ueber französisches, im 17. Jahrhundert. (Wiener Möbehalle, 18.)
Möbel, Bemalte. (Wieck's Gew.-Ztg., 205; n. d. »Mittheil. des Gew.-Mus. in Bremen«.)
R. v. G. Tar-Kashi. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. für Innendecor., Sept.)
Töpfer, A. Bemalte Möbel. (Corresp.-Bl. für den D. Malerb., 37.)

VIII. Eisenarbeiten. Waffen. Uhren. Bronzen etc.

Emaillirung auf Eisenblech. (Ackermann's Illustr. Wiener Gewerbe-Ztg., 18.)
Essenwein, A. v. Zwei geätzte Prunkharnische im germanischen Museum. (Mittheil. aus d. german. Nationalmus. 1891, p. 57.)
Hild, s. Gruppe II.
Leuchter und Lampen in ihrer geschichtlichen Bedeutung. (Wieck's Gew.-Ztg., 32; n. Brinkmann in der »Eisen-Ztg.«)
Luthmer, Fr. Ueber die kunstgewerbliche Gestaltung der Beleuchtungskörper. (Das Kunstgewerbe, 21; n. d. »Frankf. Ztg.«)
Mannesmann-Rohr, Das, in seiner Bedeutung für das Kunstgewerbe. (Deutsche Bauztg., 69.)
Saunier, Claudius. Lehrbuch der Uhrmacherei in Theorie und Praxis. Ergänzungsbd., übers. von M. Großmann. Zweite, bis auf die Neuzeit fortgeführte Aufl. (In 6 Liefergn.) 1. Lfg. 8°. S. 1—32 und 177 bis 187, mit Fig. Bautzen, E. Rühl. M. 1·50.
Schumacher, Karl. Eine pränestinische Ciste im Museum zu Karlsruhe. gr. 4°. 84 S. mit Abbild. u. 5 Taf. Heidelberg, A. Siebert. M. 8.
Töpfer, A. Beschläge. (Das Kunstgewerbe, 23; n. »Mittheil. des Gew.-Museums zu Bremen«.)

IX. Email. Goldschmiedekunst.

Hermeling, G. Zwei silbervergoldete gothische Monstranzen. (Zeitschr. f. christl. Kunst, IV, 5.)
Monstranze, Die, der Herz-Jesu-Kirche in Graz. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 9.)
Olsen, B. Die Kopenhagen'schen Goldschmiedemarken bis 1800. (In dänischer Sprache.) (Tidsskr. for Kunstind., VII, 3.)
Rosenberg, M. Nussbecher des 16. Jahrhunderts. (Zeitschrift für christl. Kunst, IV, 5.)
— — 17 Blatt aus dem großherz. sächsischen Silberschatz im Schlosse zu Weimar. gr. Fol. 17 Photogr. mit 3 Bl. Text u. 16 Bl. Erläuterungen. Karlsruhe, A. Bielefeld. M. 240.

Rossi (de) G. B. La capsella argentea africana offerta al S. Pontifice Leone XIII dal card. Lavigerie: memoria. Roma, tip. della Pace di Filippo Cuggiani. Fol. fig. p. 33 con 3 tavole.

X. Heraldik. Sphragistik. Numismatik. Gemmenkunde.

Bloedau, v. Bürgerwappen aus Celle. (Der deutsche Herold, 9.)
Böttcher, F. Einiges über Heraldik. (Wieck's Gew.-Ztg., 35.)
Brakenhausen, F. v. Ueber die Verschönerung der modernen Münzen. (Der deutsche Herold, 7, 8, Beil.)
Gaudot, E. C. Les Collectionneurs et l'»Armorial du bibliophile«, avec des reproductions d'armoiries. 8°. 21 p. Besançon, impr. Jacquin.
Geoffray, S. Répertoire des sceaux des villes françaises dont l'inventaire et la description par M. Douet d'Arc ont été publiés sous la direction des Archives nationales en 1861, 1867 et 1868, photographié par S. Geoffray. 8°. 51 p. Paris, impr. Noizette. fr. 4.
Hallez d'Arros. L'Armorial général de France. Notice historique sur l'origine des armoiries bourgeoise et sur l'edit fiscal de 1696. 8°. 48 p. avec fig. Paris, Flammarion. fr. 1·50.
Mülverstedt, G. A. v. Ein zweites Geschlecht von Bünau und Etwas über Wappenverzierungen. (Der deutsche Herold, 7, 8.)
Tribolati, F. Grammatica araldica ad uso degli italiani. 3. edizione riveduta dell' autore, con appendice sulle livree. Milano, U. Hoepli. 16°. fig. p. XI, 116.
Zahn, W. Tangermünder und Stendaler Wappen und Hausmarken. (Der deutsche Herold, 7, 8.)

XI. Ausstellungen. Topographie. Museographie.

Melani, A. The Museums of industrial art in Italy. (The Art journal, Sept.)

Amsterdam.
— Amsterdam en omstreken. Gids voor besoekers. Met plattegrond en kaarten der omstreken en Rijksmuseum. Amsterdam, A. de Lange. 8°. 44 p. fl. 0·60. (Ook in de Fransche, Diutsche en Engelsche talen.)
Berlin.
— Architektur, Die, auf der internationalen Jubiläums-Ausstellung des Vereines Berliner Künstler. (Deutsche Bauztg., 69.)
— Gurlitt, C. Die Kunst unserer Zeit auf der internat. Kunstausstellung zu Berlin 1891. 1. Liefg. Fol. IV, 24 S. mit Textabbild. u. Tafeln in Typograv. München, F. Hanfstaengl. M. 2.

Berlin.
— Hermann, Fr. Die internat. Kunstausstellung zu Berlin. Ungarn. Polen. (Allgem. Kunstchronik, 18.)
— Plan, Der, einer großen Industrie-Ausstellung in Berlin. (Wieck's Gew.-Ztg., 37.)
— V. d. H. Die internationale Kunstausstellung in Berlin. (Christl. Kunstblatt, 9.)
Bruneck.
— Radics, P. v. Kunsthistorisches aus Bruneck. (Allgem. Kunstchronik, 18.)
Chicago.
— Droege, s. Gruppe I.
— Gutachten des Curatoriums des k. k. Oesterr. Handelsmuseums über die Beschickung der Weltausstellung v. Chicago. (Handelsmuseum, 35.)
— Weltausstellung in Chicago. (Handelsmuseum, 35.)
Freiberg.
— Ermisch, H. Wanderungen durch die Stadt Freiberg im Mittelalter. (Neues Archiv für sächs. Geschichte und Alterthumskunde, XII.)
Haag.
— Bredius, A. Beknopte catalogus der schilderijen en beeldhouwwerken in het koninklijk kabinet van schilderijen (Mauritshuis) te 's Gravenhage. 's-Hage, Mart. Nijhoff. 8°. 8 en 71 p. fl. 0·50.
Karlsruhe.
— Die Fächerausstellung. (Das Kunstgew., 21.)
— Fächerausstellung, s. Gruppe IV.
Konstanz.
— Schnütgen, s. Gruppe III.
Leitmeritz.
— Mittheilungen aus dem Leitmeritzer Diöcesan-Museum. (St. Leopold-Blatt, 9.)
London.
— Deutschnationale Ausstellung in London 1891. (Sprechsaal, 34.)
New-York.
— Ausstellung, s. Gruppe IV.
Orleans.
— Fournier. Monuments publics d'Orléans. Agrandissement du musée historique, executé en 1890, rue Neuve. 8°. 11 p. Orléans, impr. Michau et Co.
Paris.
— La Galerie des Dessins d'Architectes au Musée du Louvre. (La chronique des arts, 29.)
Paris (Weltausstellung 1889).
— Legrand, V. Exposition universelle internationale de 1889, à Paris. Rapports du jury international, publiés sous la direction de M. Alfred Picard. Classe 21: Tapis, tapisserie et autres tissus d'ameublement. 8°. 53 p. Paris, Impr. nationale.
— Legriel. Exposition univers. intern. etc. Classe 18: Ouvrages du tapissier et du decorateur. 8°. 125 p. Paris, Impr. nation.
— Loebnitz, J. Exposition univers. internationale etc. Classe 20: Céramique. 8°. 137 p. Paris, Impr. nationale.
— Luynes, de. Exposition univers. internationale etc. Classe 19: Cristaux, Verrerie et Vitraux. 8°. 47 p. Paris, Impr. nationale.
— Waddington, E. Expos. univers. internationale etc. Classe 30: Fils et Tissus de coton. 8°. 39 p. Paris, Impr. nation.
Prag.
— Bück, J. v. Die Jubiläums-Ausstellung in Prag. (Sprechsaal, 34.)
— Exner, Wilh. Die Landes-Ausstellung in Prag. (W. Ztg., 204 ff.)
— Falke, J. v. Die Landes-Ausstellung in Prag. (Centralbl. für Glasind. u. Keramik, 203; n. d. »Mittheil. des k. k. Oesterr. Museums«.)
— Landes-Ausstellung, Die allgemeine, in Prag. (Ackermann's Illustr. Wiener Gew.-Ztg., 18.)
Pressburg.
— Die Kunstsammlungen des Tit.-Bischofs und Propstes Josef Dankó. (Pressb. Ztg., 227.)
St. Pölten.
— Diöcesan-Museum in St. Pölten. Eingereihte Objecte. (St. Leopold-Blatt, 9.)
Trier.
— Ausstellung, s. Gruppe IV.
Versailles.
— Trente-huitième exposition versaillaise. Description des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, miniature, dessins et pastels exposés dans les salles du musée de Versailles (rez-de-chaussée), du dimanche 5 juillet 1891 au 4 octobre 1891, par la Société des amis des arts du départ. de Seine-et-Oise. 16°. 81 p. Versailles, impr. Cerf et fils. 50 cts.

Notizen.

Die Stickereien auf der Prager Ausstellung. Einem Briefe der Frau Pauline Kabilka, welchen dieselbe an den Director des Museums richtete, entnehmen wir das folgende competente Urtheil über die Stickereien auf der Prager Ausstellung:

»Vor Allem kann ich mit großer Freude constatiren, dass die Handarbeit und deren Unterricht in Böhmen wesentliche Fortschritte gemacht

hat und unverkennbar der Einfluss der Museen und Fachschulen zum Ausdrucke gelangt.

Anstalten und Schulen, z. B. der Böhmische Frauen-Erwerbverein, das Comité zur Verbreitung nationaler Stickerei, der Leitomischeler Frauenverein und noch viele andere, deren Leiterinnen zumeist Schülerinnen der Wiener Fachschule für Kunststickerei sind, leisten Vorzügliches und erziehen gute Arbeitskräfte für die Industrie. Ebenso machen sich Schülerinnen dieser Anstalten selbständig und unterrichten in kleinen Städten und Orten junge Mädchen, die dann für die Industrie schätzenswerthe Leistungen bieten. Mit dem beharrlichen Sinne und dem Fleiße, der dieser Nation eigen ist, was schon bei der Spitzenfabrication zur Geltung kam, erreichen sie dann leicht eine hohe Stufe in der Stickerei, und da jetzt, Dank dem Oesterr. Museum, die Anregung gegeben ist, nur wahrhaft Schönes und Gutes zu leisten, werden von Industriellen und Lehrerinnen nur gute Vorbilder verwendet und die fleißigen Hände leisten Arbeiten, an denen man sich freut, und die einen besseren Erwerb geben als vordem. Es war mir auch erfreulich, auf meine eingehenden Erkundigungen zu hören, dass durch die intelligenten Lehrerinnen, welche mit den Großconsumenten selbst in Verbindung treten, der Zwischenhandel in dritter und vierter Hand mehr und mehr aufhört, obwohl diesbezüglich noch Manches zu wünschen wäre.

Es lässt sich wohl nicht läugnen, dass auch auf der Prager Ausstellung noch Vieles vorhanden ist, was an die Schreckensherrschaft greller Farben und idyllischer Zeichnung auf blauem Stramin erinnert, oder nutzlose Spielereien, als deren Hauptverdienst mangelhafte Werkzeuge etc. angeführt sind. Diese Ausstellerinnen sind zumeist Dilettantinnen, aber leider auch Volksschullehrerinnen.

Im Ganzen bieten die in Prag ausgestellten Handarbeiten das erfreuliche Bild der aufkeimenden guten Saat, und als dankbare Verehrerin und stets bereite Jüngerin des Oesterr. Museums fühlte ich das Bedürfniss, dieses Ew. Hochwohlgeboren mitzutheilen.«

Amtlicher Bericht über die königliche Kunstakademie und Kunstgewerbeschule in Leipzig, 1890. Nicht leicht hat wohl ein Schulbericht eine so glänzende und künstlerisch gediegene Ausstattung erhalten, wie dieser Bericht, den der Director der Leipziger Akademie und Kunstgewerbeschule, Geheimer Hofrath Professor Nieper, verfasst hat. Erstattet über Aufforderung des Ministeriums, ist er doch allen Freunden jener beiden Anstalten bestimmt und denselben als ein würdiges Geschenk zugesendet worden. Der ausführliche Bericht über die Thätigkeit und die Ereignisse beider vereinten Kunstanstalten ist mit einer Reihe von Zeichnungen, Compositionen, kunstgewerblichen Entwürfen und Ornamenten aus den Leistungen der Schüler begleitet. Sie legen das beste Zeugniss ab sowohl für die Strenge und den Erfolg des Unterrichts, wie für die Vielseitigkeit dessen, was gelehrt wird. Der Bericht, man kann sagen das Werk, denn als solches stellt es sich in Form und solidester Ausstattung dar, hat noch eine doppelt schätzenswerthe Zugabe erhalten, einmal künstlerisch in einer Anzahl Porträts aus dem sächsischen Königshause und sodann litterarisch in einem sehr lesenswerthen Aufsatze, einer Arbeit des jüngst verstorbenen Hauptes der Kunsthistoriker, Anton Springer, »Ueber die Aufgaben der graphischen Künste«.

J. v. F.

Für die Redaction verantwortlich: *J. Folnesics* und *F. Ritter*.
Selbstverlag des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie.
Buchdruckerei von Carl Gerold's Sohn in Wien.

MITTHEILUNGEN

DES

K. K. OESTERREICH. MUSEUMS

FÜR

KUNST UND INDUSTRIE.

Monatschrift für Kunstgewerbe.

Herausgegeben und redigirt durch die Direction des k. k. Oesterr. Museums.
Im Commissionsverlag von Carl Gerold's Sohn in Wien.
Abonnementspreis per Jahr fl. 4.—

Nr. 71. (314). WIEN, November 1891. N. F. VI. Jahrg.

Kunstgewerbliches aus England.

Von Hans Macht.

(Fortsetzung.)

Es scheint hier geboten zu sein, Angesichts von vorzüglich entwickelten kunstgewerblichen Unternehmungen auch einen Blick auf den öffentlichen gewerblichen Unterricht zu werfen und fassen wir zu diesem Zwecke zunächst das für die *potterys* sehr wichtige Wedgwood Institute, Burslem, in's Auge. Als eine der *Governement schools of science and art and technical classes* besteht diese Lehranstalt fast 22 Jahre. Der artistische Unterricht erstreckt sich auf Freihandzeichnen, geometrisches Zeichnen und Perspective, Aquarell-, Oel- und Temperamalen; ferner auf Modelliren nach Zeichnungen, nach Gypsabgüssen und nach der Natur. Diese Abtheilungen besuchen auch Nichtgewerbeangehörige; diese haben außer dem gewöhnlichen Schulgeld von monatlich 2 sh. eine jährliche Eintrittstaxe von 10 sh. zu entrichten. Der Unterricht findet gesondert für Anfänger und Vorgeschrittene an Werktagen mit Ausnahme der Samstage, u. zw. in den Abendstunden von 6½ bis 9 Uhr statt. Außerdem werden für Schüler und Schülerinnen noch besondere Tagescurse (*private classes*) abgehalten; einer an je zwei Tagen in der Woche von 11 bis 1 Uhr, ein zweiter jeden Dienstag von 2½ bis 4½ Uhr. Der Unterricht in den *science and technical classes* weist folgende Gegenstände auf: Naturlehre, theoretische Mechanik, Technik der Töpferei, Mathematik (in drei Stufen), Chemie (in drei Stufen, Vorlesungen und praktische Uebungen)

Planimetrie und Stereometrie, Maschinen-Construction und Maschinenzeichnen, Bauconstruction und Bauzeichnen. Auch in diesen Gegenständen wird der Unterricht in den Abendstunden ertheilt. Eine Ausnahme findet nur Sonnabends statt, an welchem Tage von 2 bis 5 Uhr Nachmittags chemische Arbeiten vorgenommen werden. Zu entrichten ist an Eintrittstaxe 2 sh. 6 d.; ferner Laboratoriumstaxe 2 sh. per Monat; Vortragshonorar, im Falle der Schüler nicht mehr als zwei Gegenstände hört, je 1 sh. per Monat; für einen weiteren Gegenstand 6 sh.

Die Schüler sind verpflichtet, wenigstens 25 Vorträge zu hören und die vorgeschriebenen Prüfungen abzulegen. Die Curse werden nicht abgehalten im Falle sich nicht die genügende Anzahl von Schülern hiezu meldet.

Aus dem hier Angeführten allein ist schon ersichtlich, dass das zu erreichende Ziel der in dieser Art organisirten Schulen nicht in erster Linie die Ausbildung von Arbeitskräften, insbesondere nicht von artistisch gebildeten für die keramische Production sein kann. Weitaus mehr scheint der Lehrplan geeignet, Besitzern keramischer Unternehmungen allgemein nützliche Instructionen zu verschaffen. Schulen, in welchen hauptsächlich das Zeichnen und Modelliren gepflegt wird, wie in *Mintons memorial school of art*, Stoke-on-Trent, mögen die Zöglinge wohl, wie verlautet, als eine Vorstufe für das akademische Kunststudium betrachten.

Es kann ferner auch keinem Zweifel unterliegen, dass der gewerbliche Schulunterricht zwei wichtige Factoren, deren Wirksamkeit die großen keramischen Manufacturen niemals missen können, unter keinerlei Umständen in Rechnung zu ziehen im Stande ist: Erstens die intensive praktische Uebung, in frühem Lebensalter beginnend und ununterbrochen fortgesetzt; zweitens, die Durchführung der Arbeitstheilung. Für die Heranbildung der Virtuosen der Mache, wie man die kunstindustriellen Arbeiter wohl nennen kann, sorgen die Fabriken in ausreichender Weise selbst.

Auf den Lehrstoff der Centrale des kunstgewerblichen Unterrichts Englands, der Schule des South-Kensington Museums und die durch dieselbe mögliche künstlerische Belebung der gewerblichen Production soll später noch zurückgegriffen werden.

Die mit dem Titel *Royal Porcelain Works* ausgezeichnete Fabrik zu Worcester erzieht ihre künsterischen Kräfte zumeist selbst. Die Lehrlinge kommen im Alter von 14 Jahren in die Anstalt. Nur der früh begonnenen, jahrelang ununterbrochen und gleichmäßig währenden Uebung der Arbeiter ist die Sicherheit der Mache, die tadellos präcise Ausführung in Form und Verzierung, welche die Erzeugnisse der Worcester Porcelain Works auszeichnen, zuzuschreiben. In Worcester ist die Theilung der Arbeit zweifach wichtig. Einerseits in Anbetracht der verschiedenartigen Verzierungsmethoden, welche die Erzeugnisse dieser Fabrik in hohem Grade abwechslungsreich gestalten; anderseits aber auch durch die prak-

tische Nöthigung bei jeder einzelnen, innerhalb eines bestimmten Rahmens sich ausbildenden Zierweise die Verrichtungen zu specialisiren.

Aus den von der Fabriksleitung selbst namhaft gemachten Productionsgattungen seien als besonders beachtenswerth und charakteristisch hervorgehoben: Die durchbrochen gearbeiteten Porzellane; zierlicher, zarter, auch in der Hauptform schöner als irgend anderswo erzeugtes. Das Porzellan mit metallischer und Bronze-Decoration; die Malereien sind mit vielseitiger Benützung matter Bronzetöne und verschiedener Legirungen von Edelmetallen hergestellt. Die Worcester Enamels; Grisaillen auf tiefblauem Grund. Das Juwelenporzellan; durch die Wirkung der kleinen, leuchtend farbigen Emailtröpfchen ausgezeichnet. Die »*modelled and coloured golds*«, delicat durchgebildete Reliefverzierungen mit den schon erwähnten Bronze- und Metallfarben ausgestattet, besonders schön in Verbindung mit elfenbeingelbem Porzellan.

Auch Worcester bedient sich des Druckverfahrens in ausgiebiger Weise und hat dieses Decorationsmittel schon vor fast anderthalb Jahrhunderten, soviel bekannt auch zuerst in der englischen Keramik eingeführt, nachdem früher schon vermittelst des Kupferdruckes die auf dem Continente heute noch wenig bekannten und gewürdigten Emaillen von Battersea verschiedenartig ausgestattet wurden. Die in der ebengenannten Localität im vorigen Jahrhundert bestandene Emaillirwerkstätte wurde angeblich 1756 aufgelöst und in demselben Jahre wurde mit der Verzierung des Worcesterporzellans durch Kupferdruck der Anfang gemacht, ohne Zweifel durch R. Hancock, der als der hervorragendste unter den von Battersea abgegangenen Künstlern bezeichnet wird und von dem bekannt ist, dass er seine Kraft und Erfahrung der Fabrik in Worcester zur Verfügung stellte. Ursprünglich diente daselbst das Kupferdruckverfahren dazu, den Decor der Geschirre fix und fertig herzustellen, wobei häufig chinesische Muster in Kobaltblau als Vorbilder dienten. Heutzutage wird auch in der Fabrik zu Worcester der Kupferdruck nur mehr als wichtiges praktisches Hilfsmittel für den Artisten, zur Ermöglichung einer correcten Vervielfältigung der Umrisse in Anwendung gebracht. Eine reiche Sammlung einschlägiger Arbeiten, chronologisch geordnet, birgt das Museum des Hauses. Wie die gesammte keramische Fabrication im Allgemeinen, ist auch Worcester bezüglich der Beschaffung der Rohmaterialien keineswegs in so günstigen Verhältnissen als mancher keramische Fabriksdistrict des Continents. Außer dem heimischen, doch mehr oder minder weit herbeigeschafften Material bezieht Worcester seinen Feldspath aus Schweden und den größten Theil der zur Masse verwendeten calcinirten Knochen aus Südamerika.

Die Fabrik befindet sich, nebenbei bemerkt, relativ günstig gelegen in der sonst mit Rauch, Sand und Kohlenstaub reichlich bedachten Stadt. Auch hier finden wir Arbeiter von gesundem Aussehen. Die Zahl der in der Fabrik Beschäftigten wird auf durchschnittlich 600 angegeben. Nicht

uninteressant ist es eine große Schaar solcher auf Zweirädern zur Arbeit anfahren zu sehen. Zu ihrer Bequemlichkeit ist in dem gegen Nordost gelegenen Theile der Anstalt ein langgedehnter offener Schuppen gebaut, in welchem die Stahlrosse der Reihe nach aufgestellt und bis zur Abfahrt ihrer Eigenthümer verwahrt werden.

Ein Blick auf die keramische Production Englands in ihrer Gesammtheit, lässt, wie schon aus den kurzgefassten, in dem bisher Gesagten enthaltenen Hinweisen hervorgeht, unschwer eine Reihe der günstigsten Eigenarten erkennen. Ihre Grundlage ergibt sich zunächst aus Folgendem:

Der Verwendbarkeit der keramischen Erzeugnisse wird in mannigfaltigster Weise Rechnung getragen und das Programm der Keramik fort und fort erweitert.

Die größtmöglichste Vollkommenheit in Bezug auf das Material und die Bearbeitung desselben wird eifrigst angestrebt.

Die englische Gefäßbildnerei zeigt in Bezug auf die Größenverhältnisse der Gebrauchsgegenstände, der gewöhnlichen sowohl als der Luxuswaare, die größte Rücksichtnahme auf das praktische Bedürfniss. Dabei sind auch die Formen durchaus zweckentsprechend und handlich.

Die Grundformen der Gefäße entbehren selten der Feinheit und kann als eine Eigenthümlichkeit des englischen Geschirres der Umstand hervorgehoben werden, dass die gefälligen Umrisse und die zart gebildeten Ränder die Stücke von geringerem Gewicht erscheinen lassen, als sie thatsächlich besitzen, auch wenn die Masse keine besonders große specifische Schwere aufweist.

Die Bethätigung des coloristischen Princips ist, Dank einer vielseitig ausgebildeten und namentlich beim Knochenporzellan umfangreichen und brillanten Palette eine vorzügliche.

Formen- und Farbengebung im Vereine erzielen vielfach den Charakter des Kostbaren.

Die Beihilfe rein mechanischer Hilfsmittel wird, wenn auch noch so ausgiebig, doch nur so weit in Anspruch genommen, als dadurch Qualität und Aussehen der Producte in keiner Weise Schädigung erfahren.

Die weitaus bedeutsamste Frage, welche den Beobachter der kunstgewerblichen Entwicklung des britischen Reiches beschäftigen kann, die Frage nach dem Einflusse des South Kensington Museums, des Hauptes der Anstalten, welche unter dem *Commitee of Council on Education* stehend, der angewandten Kunst Beispiel und Lehre zu geben haben, fordert zu ernsten Betrachtungen heraus. Wollen wir uns zunächst in einfachen Umrissen das Museum und die mit demselben verbundene Schule vor Augen stellen. Ein günstiger Umstand war es, dass bei der Gründung dieses Institutes getrachtet wurde, so wenig als möglich Zeit zu verlieren. Der Vorsprung, den es aus diesem Grunde aufzuweisen hat, wurde hauptsächlich durch die Inangriffnahme eines provisorischen Gebäudes aus Eisen und Holz ermöglicht, in welchem nach zweijähriger Arbeit das

Museum im Jahre 1857 eröffnet werden konnte. Der bleibende Bau wurde hierauf nach und nach bis zu jener Ausdehnung, welche er zur Stunde zeigt, hinzugefügt, und 1868 konnte der größte Theil des Eisenbaues entfernt und im Osten Londons zur Unterbringung des Bethnal Green Museums wieder aufgestellt werden. Erst 1880 wurde die Indian Section, 1884 das Patent Museum dem South Kensington Museum einverleibt. Bei der Erwerbung seiner Schätze wurde das Museum durch mancherlei günstige Umstände aufs Beste gefördert. Ende der Fünfzigerjahre konnte man aber noch billig kaufen. Enorm sind die Vermächtnisse und Geschenke, von kunstsinnigen Privaten dem Institute zugewendet. Die bedeudtenste dieser Schenkungen, diejenige des im Jahre 1882 verstorbenen John Jones, wird nach authentischer Angabe auf eine Summe geschätzt, welche die Gesammtkosten aller bis zum genannten Todesjahre Jones' gemachten Ankäufe des Museums, einschließlich der Sammlung von Kunstgegenständen, welche vor 1857 in Marlborough House untergebracht war und den Grundstock des Institutes bildet, übertrifft. Reiche Schätze wurden dem Museum leiheweise überlassen, so die grosse Sammlung Salting, zumeist ostasiatische Meisterwerke der Keramik von unschätzbarem Werthe enthaltend. Als Vorbildersammlung steht das South Kensington Museum einzig in seiner Art da. Durch leiheweise Uebergabe instructiver Objecte an die zahlreichen Bildungsanstalten des vereinigten Königreiches soll sich der unmittelbare Nutzen, welchen das Studium dieser mustergiltigen Arbeiten verschafft, bis in die breiten Schichten der gewerbetreibenden Bevölkerung erstrecken. Dem Institute nahestehende ausgezeichnete Männer haben im Verlaufe von mehr als 30 Jahren eine reiche Literatur geschaffen, welche jeder Sachkundige zu würdigen weiss. Zahlreiche Geldpreise werden den tüchtigsten der Zöglinge aller Kunstlehranstalten jedes Jahr verliehen, und zwar in Beträgen bis zu 50 £. Die materielle staatliche Förderung des Institutes ist eine reichliche, wie denn auch das Budget des gesammten kunstgewerblichen Unterrichtswesens Großbritanniens und Irlands sich jährlich in runder Summe auf 400.000 £ beläuft. Die einheitliche Entwickelung und Förderung des gesammten Kunstunterrichtes wird durch die staatliche Regelung und Beaufsichtigung der Heranbildung der Lehrkräfte gewährleistet.

Augenfällige Eigenthümlichkeiten des praktischen und theoretischen Kunstunterrichtes an der Schule des South Kensington Museums, so weit sie zur Zeit der Entstehung gegenwärtiger Aufzeichnungen der Beobachtung zugänglich waren, zeigen sich in Nachfolgendem:

Die theoretischen Fächer sind in gedrängtester Kürze zum Vortrag gebracht. Zwei Hauptdisciplinen verdienen bezüglich des Umfanges ihres Lehrstoffes und der Vertheilung desselben hervorgehoben zu werden.

1. Die »*Lectures on the historical Developpement of ornamental Art, with special references to architecture, sculpture, painting, and the general principles of aesthetics*«.

Dieser Gegenstand wird in zwei Semestern zu je 20 Vorlesungen erledigt, welche an den Dienstagen abgehalten werden und um 8 Uhr Abends beginnen. Ausser den Schülern können auch Personen aus dem Publikum den Vorlesungen beiwohnen und haben dieselben für den ganzjährigen Curs 15 sh. zu entrichten; für ein Semester (20 Vorträge) 10 sh.; für einen einzelnen Vortrag 1 sh. (Schluss folgt.)

Das Darstellungsgebiet der modernen Grabsculptur.

Von Karl Masner.

(Schluss.)

In der Einleitung, bei der Schilderung der Gräberstraße von Pompeji, habe ich die aus den Anschauungen der Alten über den Tod sich ergebende Grabessitte besprochen. Die griechische Grabsculptur ist ebenfalls Grabessitte, indem auch sie sich zur Aufgabe setzt, die Existenz des Todten über den Tod hinaus fortzusetzen und zu einer bleibenden zu gestalten, den Todten im vollen Genusse des Lebens darzustellen. Und sie führt diese Aufgabe mit jener einfachen Logik durch, die wir in allen ihren Schöpfungen bewundern. So können nicht Kopfbilder oder Büsten der griechischen Empfindung genügen, sie verlangt die volle menschliche Gestalt für die Reliefs ihrer Grabstelen. Die älteste Zeit bevorzugt noch die ruhig dastehende Einzelfigur: Der Krieger steht in seiner Rüstung mit dem Speere da; der ein Priesteramt bekleidet hat, trägt das Spendegefäß seines Cultus und den Weihwedel, der Gymnastik treibende Jüngling erhoben seinen Discus. Gesteigertes künstlerisches Können entwickelt rasch das, was gebunden und unbewusst schon in den ersten Anfängen als eine nothwendige Aeußerung des griechischen Kunstideals erschien, und so gibt die Grabsculptur immer mehr und mehr ein verklärtes Bild des Lebens, indem sie die charakteristischen, bedeutungsvollen, nicht blos zufälligen Aeußerungen desselben im Individuum darstellt. Der Krieger zeigt sich uns in einer Großthat seines Lebens, indem er hoch zu Ross mit der Lanze den Todesstoß gegen den am Boden liegenden Gegner richtet, oder er bekämpft diesen stehend, während das Pferd erschreckt in die Höhe bäumt, wie in dem berühmten Relief der Villa Albani.

Bei Weitem häufiger sind die friedlichen Bilder des Lebens in Haus und Familie. Knaben spielen mit ihren Lieblingsthieren, Mädchen halten die Puppen, der Jüngling legt sein Gewand ab und übergibt es dem Sclaven, ganz wie er es in der Palästra zu thun pflegte, oder er sitzt da in das Lesen einer Rolle vertieft. Behaglich auf einen Lehnstuhl niedergelassen präsentirt sich die Herrin, der die Dienerin mit dem Fächer die Luft kühlt oder das Schmuckkästchen hinreicht; die junge Frau ist mit Spinnen beschäftigt, die Mutter lässt sich von der Dienerin das Kind reichen, oder sie gibt dem Knaben, der sich an ihre Kniee drängt, ein

Spielzeug. Die Nebenfiguren sind nicht volle Personen im Sinne dieser Grabmäler, sondern zunächst nur Attribute, welche der Person des Verstorbenen zu näherer Charakteristik beigegeben werden. Erst in jener Phase der attischen Grabsculptur, welche das 4. Jahrhundert beherrscht, wird das Verhältniss inniger. Jene Motive, welche den Todten in der Beschäftigung des Lebens zeigen, erscheinen zurückgedrängt, es herrschen die Familienbilder vor, deren Hauptpersonen in der Regel durch den Handschlag verbunden sind, nicht als Andeutung für den Abschied, sondern als ein Ausdruck unter vielen für die Liebe, mit der die Verwandten aneinander hingen. Jetzt liegt auch über den Figuren, in ihrer Haltung und Bewegung, in Blick und Geberde ein milder Ausdruck von Wehmuth und Trauer, dessen maßvolle Art wirksamer und nachhaltiger, als jedes stärkere Mittel es vermöchte, den Betrachtenden in die Stimmung des Ganzen zieht.

Das Bild der griechischen Grabsculptur wäre nicht vollständig, wenn wir nicht erwähnen würden, dass deutlicher als blos durch die Trauer der Familienglieder auf manchen Grabsteinen eine Beziehung zum Tode ausgedrückt ist. Wenn, um von anderen Fällen zu schweigen, auf der Grabstele der Ameinokleia diese von einer Sclavin sich die Sandalen anlegen lässt, so wird man das kaum als ein genrehaftes Motiv auffassen dürfen, sondern als eine Andeutung der weiten Reise, welche Ameinokleia antreten muss. Voll und klar ist die hier zu Grunde liegende Idee ausgesprochen auf dem Grablekythos der Myrrine. Hermes Psychopompos hat die Hand der Myrrine leise ergriffen und schreitet nach links, indem er nach ihr zurückblickt. Sie folgt gesenkten Hauptes, zögernden Schrittes, aber ohne Widerstreben, ergeben in das unvermeidliche Geschick. Im Allgemeinen aber behält auf den griechischen Grabsteinen das Thun der Lebendigen, die schöne Freude am Dasein durchaus das Recht. Die griechische Kunst löst das Problem der Grabsculptur in ihrem Sinne dadurch, dass sie den Tod durch das Leben besiegt *).

Die griechischen Grabstelen leben aus in den römischen Grabsteinen. Das alte Motiv, das zwei Personen durch den Handschlag verbindet, kehrt noch wieder, aber das gewöhnliche ist die Auflösung der Gruppen in Einzelfiguren. Die Menschen auf diesen Steinen leben nicht mehr für sich und mit einander, sondern für den Beschauer; ihm wenden sie sich zu, nur figurirend, völlig handlungslos. Aber indem die römische Kunst verzichtet, Bilder des Lebens zu geben, weil ihr die schöpferische Kraft dazu fehlte, führt sie ein kunstgeschichtlich neues Element in die Grabsculptur ein, das seither nie aufgegeben wurde und nie aufgegeben werden darf: die Porträtähnlichkeit, mit der sie wenigstens die äußerliche Erscheinung des Menschen getreulich festzuhalten weiß.

---

*) Für die Charakterisirung der griechischen Grabsculptur wurde u. A. ein Aufsatz von Benndorf in den Grenzboten 1869 p. 241 ff. theilweise wörtlich benützt.

Aber noch nach einer anderen Richtung wird die römische Grabsculptur für die Folgezeit wichtig. Diese Wirkung aber geht nicht von den römischen Grabsteinen, sondern von den Sarkophagen aus. Uns kümmert in diesem Zusammenhange nicht der reiche, bald beziehungsvolle, bald beziehungslose bildliche Schmuck, mit welchem diese Ruhestätten der Todten versehen sind, sondern nur die Figur, welche auf dem Deckel lagert. Diese Figur, die eine lange Geschichte hinter sich hat und auf griechische Vorstellungsweise und griechische Vorbilder zurückgeht, stellt den Todten, der in dem Sarkophage begraben ist, dar, nach antiker Sitte auf das Speisebett gelagert und die Freuden des Mahles genießend, so wie er es im Leben gewohnt war. Oft aber, besonders in der späteren Zeit, sowie auch auf den etruskischen Aschenurnen, tritt der alte Grundgedanke zurück, das Speisebett wird zu einem Ruhebette und der Todte oder die Todte liegt in tiefen Schlummer versunken, der schließlich in weitergehender Ausführung der ursprünglichen Idee durch mancherlei Symbole als ein Todesschlaf charakterisirt wird. Wenn nicht direct auf solche Vorbilder, so doch wenigstens auf die durch sie gebildeten Vorstellungen gehen die Grabmonumente des Mittelalters zurück, auf welchen der Todte mit starr und steif ausgestreckten Gliedern liegend dargestellt ist, harrend des Tages, der ihn aus seinem Schlummer zu neuem Leben erwecken wird, entsprechend der Lehre des Christenthums, dass erst aus dem Tode das wahre Leben entsprießt. Baldachine wölbten sich über die Tumba, auf welcher der Verstorbene liegt, beide reich verziert mit tiefsinnigem und bedeutsamem Schmuck, Heiligenbildern, Scenen aus der Geschichte des alten und neuen Testamentes — immer aber bleibt das Grabmal ein Denkmal des Todten, bleibt die Person des Verstorbenen der Mittelpunkt des Ganzen, dem sich das Beiwerk unterordnet als eine sichere Gewährleistug dessen, was die Sehnsucht erhofft und die Ueberzeugung für gewiss hält.

Nachdem die religiös-mittelalterliche Anschauung ihren höchsten künstlerischen Triumph in dem Grabtypus der florentinischen Frührenaissance gefeiert hatte, wird sie in der Hochrenaissance und der Barocke von religiösem Indifferentismus abgelöst. Das Individuum fühlt sich wieder selbständig und mit Selbstbewustsein führt es sich an seinen Grabdenkmälern wieder ein, wie es im Leben war, lässt sich sitzend oder stehend darstellen und sorgt dafür, dass allerlei Allegorien der Nachwelt seinen Ruhm verkünden. Aber diese Allegorien fangen bald zu überwuchern an und drängen den zurück, um dessenwillen sie da sind; die Figur des Verstorbenen wird immer mehr und mehr Nebensache bis sie gänzlich verschwindet. Und so fand schließlich der Empirestil einen wohl vorbereiteten Boden für seine Allegorien des Todes, den antiken Genius mit der umgestürzten Fackel und die abgebrochene Säule, die noch jetzt für manches empfindsame Gemüth das Ideal des Gräberschmuckes bedeuten, sowie für seine Darstellungen der Hinterbliebenen.

Denselben Weg, den die Vergangenheit gewandert ist, sehen wir auch eingeschlagen von der zeitgenössischen Kunst eines Landes, dem wir durch Jahrhunderte willig die Führerrolle zugestanden haben. Man ist gewohnt, die italienische Grabsculptur der Gegenwart geringschätzig abzufertigen. Ein Gang durch die Friedhöfe von Mailand, Bologna, Florenz und Rom lehrt uns in der That ganz sonderbare Dinge kennen. Dieselben Erscheinungen, welche unsere sepulcrale Kunst, bestimmen, finden wir dort in crassen Uebertreibungen wieder: Sclavische Copien von Werken früherer Zeiten, Allegorien, in denen der ganze Bilderreichthum der italienischen Sprache einfach in die Plastik übertragen wird, und maßlose Darstellungen des Schmerzes der Ueberlebenden. Bei Weitem aber überwiegen die Bilder der Todten. Wir wandeln förmlich unter versteinten Menschen. So wie wir sie soeben in der Stadt, auf der Strasse, im Caffeehause, in der Kirche gesehen haben, erscheinen sie hier, in Marmor verwandelt. Da sitzt bequem in einem Lehnstuhl ein junger Mann, der in einem Buche liest, dort steht ein Officier in Uniform mit Säbel und Feldstecher, da promenirt eine Dame in Soiréetoilette mit Spitzenfichu und Fächer, dort kniet sie in Andacht versunken auf dem Betschemmel; überall virtuose Behandlung des rein Aeußerlichen, nirgends künstlerische Empfindung oder innerliche Belebung. Wir mögen entrüstet und empört sein über solche Profanirung der Kunst, aber das enthebt uns doch nicht der Verpflichtung, nach den Gründen dieser Erscheinung zu forschen. Wir finden sie darin, dass die italienische Kunst der Gegenwart, wie keine andere unserer Zeit, durch und durch national ist. Wie sich das ganze Land wieder auf eigene Füße stellt und nicht mehr der Erbe, der von dem hinterlassenen Gute reicher Ahnen zehrt, sein will, so macht sich auch seine Kunst selbständig. Mit revolutionärem Ungestüm verwirft sie die alten Traditionen und hört nur auf die Forderungen der Gegenwart. Wenn aber diese verlangt, dass die Grabsculptur volle Bilder des Lebens darstelle, ist dies nicht eine Wiederkehr des treibenden Gedankens der griechischen Kunst, der sich hier mit römischer Realistik zu einem Ganzen verbindet, freilich zu einem Ganzen, dem zu harmonischer Wirkung die Idealität fehlt?

Einer directen Uebertragung der modernen italienischen Grabsculptur auf unsere Friedhöfe wird natürlich Niemand das Wort reden können. Aber der Grundgedanke ist richtig und wenn er nur einmal, alt eingewurzelte Vorurtheile hinwegfegend, bei uns sich einbürgern wird, wird er der Ausgangspunkt einer neuen Phase der sepulcralen Kunst werden. Dass ihm die Gefühle und Wünsche unserer Zeit entgegenkommen, beweist die stetig zunehmende Vorliebe für Porträtmedaillons und Porträtbüsten an unseren Grabmälern. Aber eine noch so reichliche Anbringung von Porträts an den Denkmälern bedeutet noch keine befriedigende Lösung des Problemes. Wie dieses in endgiltigem Sinne gelöst werden kann, das

*

zeigen auch auf unseren Friedhöfen wenigstens vereinzelte Beispiele. Als deren erstes, geradezu classisches, nenne ich das Denkmal, welches Otto König seiner ersten Frau und drei zarten Kindern, die im Jahre 1873 eine Epidemie binnen wenigen Tagen hinweggraffte, auf dem protestantischen Friedhofe in Wien gesetzt hat. Es ist ein einfacher, schlichter, stelenartiger Grabstein mit einer abgerundeten Nische in der oberen Hälfte. In dieser sitzt die Verstorbene, bekleidet — was beachtet sein möge — mit dem Costüme unserer Zeit, eine milde, echt frauenhafte Erscheinung. Auf ihrem Schoße hält sie und mit dem Schleier, der von ihrem Haupte herabwallt, umfängt sie schützend zwei Kinder, die sich innig an die Mutter anschmiegen; zwischen ihren Knieen steht in Rückenansicht das älteste Kind, ein nackter Knabe, der scherzend zu seinen Schwesterchen hinauflangt; das Ganze eine in sich abgeschlossene Gruppe von ergreifender Wirkung und Lebenswahrheit. Das ist wiedererstandene Antike, wird man unwillkürlich sagen, wenn man diesem Monumente gegenüber steht. Und dass man zu diesem Ausdrucke greift, um seine Eigenart zu bezeichnen, ist gleich ehrenvoll für das Denkmal wie charakteristisch für unsere Zeit. Gerade mit der Antike fühlen wir uns über die trennenden Schranken von Jahrhunderten hinweg gemüthlich verbunden, weil sie uns auf ihren Grabstelen ihre Menschen lebenswahr im verklärenden Lichte der Kunst hinstellt. Und so erweckt der moderne Künstler unsere innigste Theilnahme für seinen Verlust, indem er das, was ihm sein Höchstes war, einfach in seinem vollen für sich selbst sprechenden Werthe vorführt. Er traf den Ton, der zum Herzen geht, weil er — es ist das eine nicht zu häufige Erscheinung in unserem Kunstleben — mit seinem Herzblute schuf. Mustergiltig ist auch das von Josef Lax gefertigte Grabdenkmal des Feldcaplans der akademischen Legion, Füster, auf dem Centralfriedhofe, indem es das Gedächtniss an diesen Todten in unmittelbarer Weise festhält und erneuert. Der ganze Mann gewinnt für uns wieder Fleisch und Blut und steigt vor unserem geistigen Auge auf, wenn wir ihn mit leiblichen Augen sehen, in einem der denkwürdigsten Momente seines Lebens, wie er auf der Kanzel predigend mit feuriger Beredsamkeit die Worte hinausruft: Für das Vaterland darf euch kein Opfer zu groß sein.

Das Grabmal der Familie König und das des Paters Füster weisen auf den Weg, welchen die Grabsculptur wird einschlagen müssen, wenn sie nach einem allgemein giltigen Inhalt für ihre Werke sucht. Sie sind mustergiltig, weil sie mit bescheidenen Mittel eine große Wirkung erzielen und sind durchaus moderne Erscheinungen, weil sie aus der Individualität der Dargestellten heraus geschaffen sind. Das volle und ganze Bild der Menschen zu geben, die Summe ihres Daseins zu ziehen, scheint ein Programm, fruchtbarer und ergiebiger als das Festhalten an abgelebten Allegorien.

Man wird vielleicht gegen die von mir entwickelte Forderung einwenden, dass Denkmäler, wie die soeben beschriebenen, der Beziehung zu dem Orte, auf welchem sie stehen, und zu der Veranlassung, aus welcher sie gesetzt wurden, entbehren. Nun, dagegen möchte ich bemerken, dass sich die Nothwendigkeit einer solchen Beziehung aus dem Begriffe des Denkmales nicht ergibt und möchte daran erinnern, dass auch jene Periode der Grabsculptur, die inhaltlich ein Höchstes hervorbrachte, die der griechischen Antike, wie wir gesehen haben, nur in vereinzelnten Fällen eine solche Verbindung hergestellt hat. Aber wie dem auch sei, es finden sich auch auf unseren Friedhöfen Grabmäler, in denen der Charakter des Grabmonumentes als eines Denkmales des Verstorbenen bewahrt erscheint, andererseits ein sehr bedeutsames und dem modernen Empfindungsleben entsprechendes Verhältniss zum Tode ausgesprochen ist — ich meine die Grabmäler mit Abschiedsscenen. Als ein Beispiel aus allerjüngster Zeit nenne ich Tilgner's Grabdenkmal der Gräfin Liebig-Radetzky auf dem Centralfriedhofe. Wirkungsvoll und die Umgebung beherrschend erhebt sich an der Kreuzung zweier Strassen ein Grabbau im griechischen Tempelstile mit zwei Säulen, welche eine Thüre flankiren. Auf den Stufen, die zu diesem Baue führen, steigt die Verstorbene hinan, ein blühendes Weib, dessen jugendliche Glieder ein antikisirendes Gewand umgibt. Einen Fuß setzt sie zögernd auf die letzte Stufe, die rechte Hand ist erhoben, um die Thüre zu öffnen, aber mit Oberleib und Kopf wendet sie sich noch einmal zurück und ihr Blick scheint, ohne sich auf einen bestimmten Punkt zu richten, noch einmal alle Bilder der schönen Wirklichkeit umfassen und aufnehmen zu wollen, bevor sie für immer von ihnen scheidet und in die Grabespforte eintritt. Süßes Leben, freundliche Gewohnheit des Daseins — von dir soll ich scheiden! Diese rührende Klage und zugleich die stille Ergebung in ein unabänderliches Geschick ist seit den Tagen des 5. Jahrhunderts, da der attische Meister die Myrrine durch Hermes Psychopompos in die Unterwelt hinabführen lässt, nicht wieder mit so unmittelbarer Wirkung dargestellt worden wie in dem Monumente Liebig-Radetzky. Wie hier das Weib von der ganzen Welt der Erscheinungen, so nimmt an einem von Zumbusch gefertigten Grabmal auf dem südlichen Kirchhofe eine Mutter Abschied von dem, was für sie die Welt ausmacht, von ihren Kindern.

Dass die Grabmäler, in denen das Thema des Abschiedes angeschlagen ist, von Vornherein einer großen Wirkung sicher sind, ist nicht zufällig. Unsere Zeit weiß, dass sie dem Tode nicht mehr mit Hoffnungsfreudigkeit gegenüberstehen darf. Aber aus dieser Erkenntniss fällt als das Frühroth einer neuen Weltanschauung und eines neuen Sittlichkeitsprincipes, Licht zurück auf das menschliche Dasein und rückt seinen Werth und seine Pflichten in hellere, kräftigere Beleuchtung. Von diesem gesteigerten Lebensdrange und von der erhöhten Werthschätzung des Daseins giebt die Kunst schon jetzt mit den Abschiedsscenen auf den Grabmälern muthig

Zeugniss und sie wird es in Zukunft noch mehr thun, indem sie, wie die Antike, die Erinnerung an die Abgeschiedenen in schönen verklärten Bildern des Lebens festhalten wird. Und so wird auch auf unseren Friedhöfen dem Tode Leben entsprießen.

Angelegenheiten des Oesterr. Museums und der mit demselben verbundenen Institute.

Auszeichnungen. Se. k. und k. Apostolische Majestät haben mit Allerhöchster Entschließung vom 5. October d. J. in Anerkennung hervorragender Leistungen bei der Uebertragung und Aufstellung der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses in dem neuen Hofmuseum dem Curator des Oesterr. Museums Director der Gemäldegalerie Eduard Ritter von Engerth den Titel und Charakter eines Hofrathes und dem Correspondenten des Oesterr. Museums, Director der Sammlungen von Waffen und kunstindustriellen Gegenständen Dr. Albert Ilg den Titel und Charakter eines Regierungsrathes taxfrei allergnädigst zu verleihen geruht.

Ferner haben Se. k. und k. Apostolische Majestät mit Allerhöchster Entschliessung vom 22. October d. J. in huldvoller Würdigung hervorragend verdienstlicher Leistungen und erfolgreicher Mitwirkung bei dem Baue der Hofmuseen und deren künstlerischen Ausschmückung den Curatoren des Oesterr. Museums Ministerialrath Karl Köchlin die volle Allerhöschte Anerkennung auszusprechen, dem bauleitenden Architekten Professor Karl Freiherrn von Hasenauer den Orden der eisernen Krone zweiter Classe, und dem Vicepräsidenten der Wiener Baugesellschaft Oberbaurath Eduard Kaiser den Orden der eisernen Krone dritter Classe allergnädigst zu verleihen geruht.

Außerdem haben Se. k. und k. Apostolische Majestät allergnädigst zu gestatten geruht, dass dem Professor an der k. k. Kunstgewerbeschule des Oesterr. Museums Karl Karger die Allerhöchste Anerkennung bekanntgegeben werde.

Erlass des Ministers für Cultus und Unterricht. Se. Excellenz der Herr Minister für Cultus und Unterricht hat unter dem 22. d. Mts. nachstehenden Erlaß an den Vorsitzenden des Aufsichtsrathes der Kunstgewerbeschule gerichtet: »Die diesjährige Ausstellung der Schülerarbeiten der Kunstgewerbeschule des Oesterr. Museums für Kunst und Industrie in Wien hat ein erfreuliches Bild der seit der Reorganisation der genannten Anstalt erzielten Erfoge geliefert. Ich beehre mich daher Euer Hochwohlgeboren zu ersuchen, sowohl den Mitgliedern des Aufsichtsrathes, als dem Lehrkörper der Kunstgewerbeschule aus diesem Anlasse meine volle Befriedigung und Anerkennung auszusprechen.«

Ausstellung der Kunstgewerbeschule. Samstag, den 10. Oct. fand die Eröffnung der Ausstellung der Kunstgewerbeschule statt. Dieselbe umfaßte Arbeiten der Schüler aller Abtheilungen, sowohl der Fachschulen wie der allgemeinen Abtheilung, sodann der Ateliers für Holzschnitzerei, Ciselier- und Treibkunst, für Radirung, Emailmalerei und Xylographie, desgleichen des Spitzenkurses und des chemischen Laboratoriums.

Freitag, den 16. October geruhte Se. kais. Hoheit der durchlauchtigste Herr Erzherzog Carl Ludwig diese Ausstellung mit Höchstseinem Besuche zu beehren.

Se. kais. Hoheit der Protector des Museums, Herr Erzherzog Rainer, hatte Mittwoch den 14. Vormittags die Ausstellung mit einem 1½stündigen Besuche beehrt, bei welchem Hofrath Storck und Regierungsrath Bucher die Führung übernommen hatten. Der hohe Besucher geruhte sich über die Ausstellung höchst anerkennend auszusprechen.

Freitag, den 16. October besuchte Se. Excellenz der Herr Unterrichtsminister Dr. Freiherr von Gautsch die Ausstellung. Vom Regierungsrath Bucher, Hofrath Storck und dem Lehrkörper der Schule empfangen, besichtigte der Minister eingehend die einzelnen Abtheilungen und sprach sich zum Schlusse in besonders anerkennender Weise über die Leistungen der Schule aus.

Programm der Vorlesungen des k. k. Oesterr. Museums im Winter 1891/92.

1891. Hofrath Director v. Falke: Geschichte des Geschmacks im Mittelalter. Fünf Vorlesungen. (In Folge Erkrankung des Directors Hofraths v. Falke finden diese Vorlesungen erst im nächsten Quartale statt.)

26. Nov. Hofrath Prof. Dr. F. W. Exner: Ueber das technische Versuchswesen.

3. Dec. Universitätsdocent Dr. J. Strzygowski: Geschichte der byzantinischen Kunst.

10. » Derselbe: Fortsetzung des Vortrages.

17. » Derselbe: Schluss » »

1892. 7. Jan. Architekt F. v. Feldegg: Rhythmus, Symmetrie und Proportion in Natur und Kunst.

14. » Universitätsdocent Dr. H. Swoboda: Freiheit und Gesetzmäßigkeit der kirchlichen Kunstformen.

21. » Custos-Adjunct Dr. E. Leisching: Originalität und Nachahmung im Kunstschaffen.

28. » Custos E. Chmelarz: Die farbigen Kupferstiche des 18. Jahrhunderts.

4. Febr. Custos-Adjunct Dr. A. Riegl: Ruthenische Teppiche.

11. » Universitäts-Docent Dr. H. Swoboda: Die Kunst in den Katakomben (mit Beziehung auf des Katakombenforschers Rossi siebzigsten Geburtstag).

18. » Custos J. Folnesics: Altägyptischer Schmuck.

25. » Director Dr. A. Ilg: Die österreichischen Klosterstifter im Barockzeitalter.

3. März. Derselbe: Fortsetzung des Vortrages.

10. » Custos-Adjunct Dr. K. Masner: Die Goldelfenbeinbildnerei der Griechen.

Neu ausgestellt. Saal I: Silberne Branntweinschälchen, Moskauer Arbeit; zwei Gewandschließen, Ringkragen, Halsring, Schnallen etc., Galvanoplastik von Telge in Berlin nach den Originalen im Schatze von Petrossa (Völkerwanderungszeit), Geschenk Sr. Majestät des Königs von Rumänien; silberne Schale in Blattform, tscherkessisch, 19. Jahrh. Anfang; zwei Schlüsselhaken, Rococo; zwei versilberte Leuchter, barock; Halsgeschmeide, Gold mit Email und Perlen, 17. Jahrh.; Gürtelschmuck, Silber mit Rauten, um 1700; vollständiger Schmuck aus Gusseisen, mit Gold und Stahl von Geiß in Berlin, ca. 1820; Ohrgehänge mit Rupertusmünzen, Salzburger Volksschmuck; Gürtelschließe mit Wappen, Zinn, desgl.; Buchdeckel, Silber, südslavisch. — Saal II: Bartschüssel und Teller, Luxemburger Fayence, 18. Jahrh. Ende; zwei grüne Vasen, zwei

Theeschalen, Japan; drei gedämpfte Thongefäße aus einem Inkagrabe bei Lima, Geschenk der Frau Dr. v. Sprung; zwei Schalen Alt-Satsuma. — Saal V; Bronzerahmen, italien. Renaissance. — Saal VI: Kasten mit eingelegter Arbeit, ausgeführt von Franz Wiesauer in Gmunden. — Durch die Kunsthandlung C. Neumann wurde vom 26. October bis 15. November im Saale IX die Kunstsammlung des verstorbenen Regierungsrathes Franz Kutschera, bestehend aus Oelgemälden, Aquarellen, Handzeichnungen und Kupferstichen ausgestellt.

Besuch des Museums. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat October von 10343, die Bibliothek von 1724 Personen besucht.

Litteratur-Bericht.

Uebersicht der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. 8°. 380 S. mit 4 Plänen. Preis 60 kr. — Führer durch die Sammlung der kunstindustriellen Gegenstände. kl. 8°. VIII, 236 S. Preis 40 kr. Verlag der kunsthistor. Samml. des Allerh. Kaiserhauses.

Das erste der oben genannten Bücher hat die Aufgabe, die Besucher des am 17. v. M. eröffneten kunsthistorischen Hofmuseums über das Gebäude und den großartigen Reichthum des kaiserlichen Hauses an Kunstwerken verschiedener Art im Allgemeinen zu orientiren. Für das eingehendere Studium der einzelnen Abtheilungen sind specielle »Führer« bestimmt. Für die Waffensammlung ist ein solcher Specialführer, verfasst von Wendelin Boeheim, bereits vor längerer Zeit erschienen; der zweite umfasst die Sammlung der kunstgewerblichen Gegenstände aus dem Mittelalter, der Renaissance und der neueren Zeit und wurde mit der allgemeinen »Uebersicht« am Tage der feierlichen Eröffnung des kunsthistorischen Hofmuseums ausgegeben.

Die »Uebersicht der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses« wurde von den Vorständen und Fachbeamten der einzelnen Abtheilungen des Museums verfasst und von Albert Ilg redigirt. Das Buch enthält zunächst eine kurze Geschichte der Entstehung des kunsthistorischen Hofmuseums aus den einzelnen, schon seit dem 16. Jahrhundert bestehenden Sammlungen. Hieran schließt sich die Beschreibung des Gebäudes und seiner künstlerischen Ausschmückung mit genauer Angabe aller Künstler, welche an der letzteren mitgewirkt haben. Darauf folgt der kurz orientirende Führer durch die bisher räumlich getrennt gewesenen und nun in einem der prunkvollsten Monumentalbauten Wiens vereinten, in 85 Ausstellungssälen geordneten Kunstschätze des kaiserlichen Hauses, nämlich die Sammlung der ägyptischen Alterthümer, die Antikensammlung, die Sammlung der Münzen und Medaillen, die Sammlung der kunstindustriellen Gegenstände aus dem Mittelalter bis in die neuere Zeit, die Waffensammlung, die Gemäldegalerie, das Heroon von Gjölbaschi und das Lapidarium. Pläne des Tief- und des Hochparterres, des I. und des II. Stockwerkes ermöglichen dem Besucher das rasche Zurechtfinden in dem weitläufigen Gebäude und erhöhen die Brauchbarkeit dieser sehr zweckmäßig eingerichteten und hübsch ausgestatteten »Uebersicht«, welche sich natürlich darauf beschränken musste, nur die wichtigsten der in den einzelnen Abtheilungen zur Schau gestellten Objecte besonders hervorzuheben.

Anders der von Albert Ilg verfasste specielle »Führer durch die Sammlung der kunstindustriellen Gegenstände«. Dieser »Führer« ist eine bedeutend erweiterte Bearbeitung des in der »Uebersicht« (S. 183—244) enthaltenen Wegweisers durch diesen im Hochparterre in den Sälen XVII—XXIV^a aufgestellten Theil der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. In dieser erweiterten sorgfältigen Bearbeitung ist kein bedeutendes Stück der an hervorragenden Schöpfungen des Kunstgewerbes so reichen kaiserlichen Sammlung unerwähnt geblieben, Künstlernamen, Marken und Monogramme sind überall genau angegeben, häufig ist auch auf jene fürstlichen Personen hingewiesen, welche mit den einzelnen Gegenständen der Sammlung als Besteller oder Besitzer im Zusammenhange stehen. Für fachwissenschaftliche Studien in dieser Abtheilung des kunsthistorischen Hofmuseums ebenso wie in der Waffensammlung werden daher selbstverständlich in erster Linie diese speciellen »Führer«, deren praktische Benützbarkeit durch Beigabe von Künstler- und Markenregistern sehr leicht noch erheblich gesteigert werden könnte, zur Hand zu nehmen sein. R—r.

*

Leinen-Damastmuster des XVII. und XVIII. Jahrhunderts. Vom königl. Kunstgewerbemuseum zu Dresden herausgeg. durch Emil Kumsch. 25 Taf. mit 148 Mustern in photograph. Drucke. 1 Blatt Text. Fol. Dresden, Stengel & Markert. M. 40.

Mit Rücksicht auf den Umstand, als Leinendamaste bisher wenigstens in größerer Anzahl noch keine Veröffentlichung gefunden haben, bedeutet die vorliegende Publication schon an sich eine positive Bereicherung unseres kunstgewerblichen Vorbildervorraths. Aber auch die Art und Weise, wie diese Publication in's Werk gesetzt wurde, verdient als nachahmungswürdig hervorgehoben zu werden. Zum Unterschiede nämlich von den meisten einschlägigen Tafelwerken, die nur eine oberflächliche Zeitbestimmung und ausnahmsweise eine Ortsbestimmung, beide in der Regel ohne nähere Beweisstützen bringen, zeigt sich im vorliegenden Falle der Herausgeber bemüht, die locale Herkunft nach Möglichkeit sicherzustellen, und auch die Zeit der Anfertigung in engere und dem Beschauer einleuchtendere Grenzen zu fassen. Naturgemäß konnte sich unter solchen Verhältnissen der Stoff vornehmlich nur auf einem beschränkten localen Gebiete, demjenigen der sächsischen Leinenweberei im 17. und 18. Jahrhundert, bewegen. Um so zuverlässiger ist dafür der Gewinn, der uns erwächst aus diesem Versuche, in das immer noch so schwankende, weil bis auf die seltensten Ausnahmen der Datirung entbehrende Gebiet der Kunstweberei wenigstens zum Theile eine auf wissenschaftlicher Grundlage aufgebaute historische Ordnung zu bringen. Rgl.

*

W. K. Burton's ABC der modernen Photographie. Deutsche Ausgabe. Herausg. von Hermann Schnauss. 6. Aufl. Düsseldorf, Ed. Liesegang's Verlag, 1891. 8⁰. 132 S. mit 15 Abbild. im Text. M. 1·50.

Alles was dem Praktiker zur Bewerkstelligung photographischer Aufnahmen und zur Erzeugung photographischer Bilder zu wissen nöthig sein kann, ist in diesem Büchlein enthalten. Mit Geräthe und Material wird der Leser auf kürzestem Wege vertraut gemacht und alle Manipulationen werden in einfachster und deutlichster Weise erklärt. Die Erzeugung von Negativen auf Glas, Papier und lichtempfindlichen Folien wird ausreichend behandelt, desgleichen alles in Bezug auf Porträte und Landschaftsphotographie u. s. w. noch besonders zu wissen Nöthige; die verschiedenen Copirverfahren, der Silber- und Platindruck etc., die Herstellung von Diapositiven, Projectionsbildern, Vergrößerungen u. A. m. Einfache Formeln zur Berechnung der Brennweite verschiedener Objective und der Lichtstärke derselben, dann eine dem Buche beigegebene Tabelle der Belichtungszeiten werden dem Leser willkommen sein. Ein besonderer Vorzug liegt noch in dem Umstande, dass die gegebenen Anleitungen mit der größten Sparsamkeit zu arbeiten gestatten. M—t.

*

Les bronzes émaillés de Mostchina, Gouvern. de Kaluga (Russie). Par le Baron J. de Baye. hoch-4⁰. 11 S. und 4 Taf. Paris, Nilsson. M. 8.

Der Verfasser erstattet der Académie des Inscriptions Bericht über eine Anzahl von sehr interessanten Bronzeschmuckstücken, die im Gouvernement Kaluga gefunden worden sind, und sich von ähnlichen Ausgrabungen in Skandinavien durch die gleichzeitige Anwendung von rothem und türkisblauem Email unterscheiden; und zwar vertritt er gegenüber russischen Gelehrten die Ansicht, dass diese Dinge nicht als Pferdeschmuck gedient haben, sondern als Fibeln mit in die Gräber gekommen seien. In der Zuschreibung aller solcher Sachen an ein Volk und eine Zeit herrscht bekanntlich noch die größte Meinungsverschiedenheit. Eine gewisse Verwandtschaft der hier abgebildeten mit in Ungarn gefundenen Objecten lässt sich nicht verkennen. B.

*

O mało znanem naczynin srebrnem roboty krakowskiej. (Ueber ein wenig bekanntes Gefäß Krakauer Arbeit.) Von L. Lepszy. Fol. 6 S. und 16 Abbild. Krakau, Verlag der k. k. Akademie der Wissensch.

Diese Untersuchung weist an Innungssiegeln polnischer Goldschmiedezechen zwei — oder, wenn man will, drei — Typen für die Goldschmiedewappen polnischer Städte nach, und erklärt im Anschluss hieran die Bedeutung eines eigenthümlichen Gefäßes, von dem ein Exemplar sich in der Krakauer Zunft erhalten hat und berełko, Scepter, genannt wird. Dieses Gefäß kommt nämlich neben dem heil. Eligius, dem durch Vermittlung Breslau's aus Frankreich nach Polen verpflanzten Patron der Goldschmiede, auf

Siegeln der Goldschmiede zu Wilna, Lemberg, Krakau und Danzig vor. Es besteht aus zwei gleichen Bechern, deren in der Art der Pinienzapfenbecher gebildete Schale in einen schlanken Cylinder übergeht. Die beiden Cylinder sind ineinander zu schieben, an der einen Cuppa befindet sich ein Handgriff, die Formen zeigen die Zeit des Ueberganges von der Gothik zur Renaissance an. Im Jahre 1679 ist es, wahrscheinlich von dem damaligen Zunftältesten Vincenz Donat Kniper, restaurirt und auf dem äußeren Cylinder mit der Gravirung des genannten Heiligen am Amboss und eines buckligen Dudelsackpfeifers versehen worden. Es diente als Kapsel für das Document über die Aeltestenwahl, und wurde nach der Wahl in feierlichem Aufzuge in das Haus des neuen Aeltesten gebracht. B.

*

Die Wappen der Buchgewerbe. Von Hugo Gerard Ströhl. gr. 8°. 36 S. mit einem Titelbilde, 9 Taf. in Farbendruck und zahlreichen Abbild. im Text. Wien, Anton Schroll & Co. fl. 6.

Kunstbeflissene und Corporationen, welche sich mit der Herstellung und Ausschmückung der Bücher befassten und befassen, haben sich mehrfach, offenbar nichts anderem als einem alten Brauche folgend, zu ehrbarer und fröhlicher Zier mit Vorliebe gewisser Wappen und wappenähnlicher Gebilde bedient. Wie nun diese Zeichen und Abzeichen in gar verschiedenen Zeiten entstanden sind, manche auch von Leuten gemacht wurden, denen das Wappenwesen, im Allgemeinen betrachtet, völlig eine terra incognita war, so kann es nicht Wunder nehmen, dass solche ungleich gerathen sind, an Tauglichkeit sowohl als an wappenmäßigem Ansehen. Der Verfasser hat sich nun der Aufgabe unterzogen, eine Reihe von zusammenpassenden Wappendarstellungen zum Gebrauche für die Buchgewerbe zu schaffen, hat dabei durchwegs den zahlreichen berücksichtigungswerthen Traditionen ihr Recht gelassen und jene Regeln gewahrt, nach welchen — aus guten Gründen, nicht des leidigen Brauches halber — auch heutzutage ein richtiges heraldisches Gebilde zu Stande kommen muss. Dabei fand auch mehreres Moderne Aufnahme oder theilweise Benützung, unter gewissenhafter Angabe des Ursprungs. Die in dem beigegebenen Texte enthaltenen zahlreichen urkundlichen oder traditionellen Mittheilungen werden gewiss jedem Leser willkommen sein. M—t.

*

Auf Seite 490 der vorigen Nummer der »Mittheilungen«, Zeile 7 von oben, ist nach »nennen« einzuschalten: (es ist übrigens auch in dem vorliegenden Werke an anderer Stelle [S. 80, Note ***] nachträglich kurz erwähnt).

*

Die sechste Auflage des Werkes: »Denkmäler der Kunst« (Stuttgart, Paul Neff) ist mit der soeben erschienenen 36. Lieferung vollständig geworden.

Bibliographie des Kunstgewerbes.

(Vom 15. September bis 15. October 1891.)

I. Technik u. Allgemeines. Aesthetik. Kunstgewerblicher Unterricht.

Allotte de la Fuye. Le Trésor de Saint-Blandine (Isère). 8°. 50 p. Grenoble, impr. Allier père et fils.

A(venarius), F. Was stets für »Imitation« gilt und keine zu sein braucht. (Das Kunstgewerbe, II, 1.)

Becker, H. Wohnstuben im 16. und 17. Jahrhundert. (Illustr. kunstgew. Zeitschr. für Innendecor., Oct.)

Ehrenberg, Carl. Die Kunst des Zeichnens, theoretisch u. praktisch entwickelt. 2. verb. Aufl. Mit 22 Taf. u. 160 Abbild. im Text. 8°. VII, 272 S. Leipzig, O. Spamer. M. 5.

Entstehung, Ueber die, und Entwickelung der Fachschulen in Böhmen. (Zeitschr. für gewerbl. Unterr., 7.)

Flinzer, Fed. Was soll der Zeichenunterricht lehren? (Das Kunstgewerbe, 24.)

Handwerk und Kunst. (Wiener Möbelh., 19.)

Hofmann-Reichenberg, Albert. Das Kunstgewerbe Indiens. (Zeitschr. d. Bayer. Kunstgew.-Vereines München, 9, 10.)

Intarsien aus der kunstgewerblichen Werkstatt d. R. Loose in Hamburg, ausgestellt im Mähr. Gewerbemuseum. (Mittheil. des Mähr. Gewerbemus., 9.)

Leisching, H. Der Zeichenunterricht in seinem Verhältniss zu seiner Verknüpfung mit den übrigen Unterrichtsfächern. (Zeitschrift des Vereines deutscher Zeichenlehrer, 24.)

Meistercurse. (Corresp.-Blatt f. d. D. Malerbund, 39; n. d. »Bad. Gew.-Ztg.«)

Mielke, R. Stiljammer und kein Ende. (Corresp.-Bl. f. d. D. Malerbund, 41; nach »D. Atelier«.)

Scheffers, O. Proportionen in der bildenden Kunst. (Zeitschr. des Vereines deutscher Zeichenlehrer, 24.)

Schumann, P. Kunstgewerbliche Betrachtungen. (Das Kunstgewerbe, II, 1.)

Skizzenbuch, Praktisches, für Fassaden- und Innendecoration. Eine Motivensammlung für die decorative Kunst der Gegenwart, enthaltend architektonische, ornamentale und figürliche Details in Form, Farbe und Anwendung. Zum prakt. Gebrauch in allen Gebieten der Kunst u. des Kunstgewerbes, besonders für Architekten, Decorateure, Bildhauer, Maler, Stukkateure und Kunsthandwerker jeder Art, sowie für alle Freunde künstlerischer u. stilvoller Ausschmückung. Unter Mitwirkung hervorragender Künstler und Fachleute herausg. von Jean Pape. 1. Jahrg. October 1891 bis September 1892. 5 Liefergn. 12 Bl. in Licht- u. Farbendr., sowie in anderen neuen Vervielfältig.-Verfahren. gr. Fol. Dresden, Gilbers. à Lfg. M. 6.

Stefanowicz, A. Die Gattungsnamen einiger Ornamentformen. (Zeitschr. des Vereines österr. Zeichenlehrer, 8.)

Wohnungseinrichtung in Nordamerika. (Bl. für Kunstgewerbe, XX, 9.)

Zeichnen, Das, im Dienste des Handwerks. (Corresp.-Bl. für den D. Malerbund, 40.)

II. Architektur. Sculptur.

Altaraufsätze, Gothische, aus Italien. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 10.)

Asche, Th. Die Domcapelle zu Goslar. 12°. 22 S. Goslar. L. Koch. 25 Pfg.

Baldoria, N. La capella di S. Zenone a Santa Prassede in Roma. (Archivio stor. dell' arte, IV, 4.)

Böttcher, F. Die Sommerwohnung. (Illustrirte kunstgew. Zeitschr. f. Innendecor., Oct.)

Erzthüre, Die neue, des Kölner Domes. (St. Leopold-Blatt, 10; n. »Köln. Ztg.«)

Falke, J. v. Zur Geschichte des Bauernhauses in österreichischen Landen. (Wr. Ztg., 238 ff.)

Geiger, L. Rauch und Rietschel. (Die Nation, VIII, 50.)

Gnoli, D. La casa dell' orefice Giampietro Crivelli in Roma. (Arch. stor. dell' arte, IV, 4.)

Ilg, A. Die Wiener Liniencapellen. (Monatsblatt d. Alterth.-Vereines zu Wien, 10.)

Lafond, Paul. Note sur un buste de Houdon. (L'art, 657.)

Lübke, W. Heinrich Weltrings Nymphengruppe. (Zeitschr. für bild. Kunst, N. F. III, 1.)

Müntz, E. Andrea Verrocchio et le tombeau de Francesca Tornabuoni. (Gaz. des beaux-arts, oct.)

Neumann, W. A. Die St. Katharinencapelle. (Wiener Dombauvereinsblatt, II, 12, 13.)

— — Die Restauration der Herzogencapelle. (Wiener Dombauvereinsbl., II, 12, 13.)

Neuwirth, J. Die Prager Karlsbrücke und ihr Einsturz am 4. September 1890. (Rep. für Kunstwissensch., XIV, 6.)

Schaefer, G. Der Dom zu Fünfkirchen und seine Wiederherstellung. (Zeitschr. für bild. Kunst, N. F. III, 1.)

Schmarsow, A. Un capolavoro di scultura fiorentina del quattrocento a Venezia. (Archivio stor. dell' arte, IV, 4.)

III. Malerei. Lackmalerei. Glasmalerei. Mosaik.

Beissel, St. Fensterverbleiungen aus der Kirche der Ursulinerinnen zu Maaseyck. (Zeitschr. für christl. Kunst, IV, 7.)

Böttcher, F. Das Bemalen der Möbel, Gefäße und sonstigen Geräthe mittelst Emailfarben. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschrift für Innendecorat., Oct.)

Glasgemälde, Deutsche, im Berliner Kunstgewerbemuseum. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. für Innendecor., Oct.)

Glasgemälde, Die, aus der Landauer Capelle in Nürnberg. (Bayer. Gew.-Ztg., 18, 19; n. »Deutscher Reichsanzeiger«.)

Hauser, Alois. Anleitung zur Technik der Oelmalerei. 4. Aufl. gr. 8°. 28 S. München, G. Hirth. M. 1·50.

Kraus, F. X. Zwei musivische Tafeln in der Opera del Duomo zu Florenz. (Zeitschrift für christl. Kunst. IV, 7.)

Lessing, Jul. Die Dürer-Fenster im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. (Deutsche Rundschau, XVIII, 1.)

Münz, B. Die italienische Malerei des 17. Jahrhunderts. (Allg. Kunstchronik, 20.)

Schäffner, V. Die Porzellandecoration und ihre Wandlungen. (Sprechsaal, 38.)

Schmitter, A. Die Malerei bei den Serben. (Allgem. Ztg., 245, Beil.)

Venturi, A. Amico Aspertini. (Archivio storico dell' arte, IV, 4.)

IV. Textile Kunst. Costüme. Feste. Leder- und Buchbinder-Arbeiten.

Blanc, L. Notice historique sur la coloration artificielle de la soie par alimentation. 8°. 14 p. Lyon, Pitrat aîné.

Buff. Das Ausgeschenk der Augsburger Buchbinder. (Die Grenzboten, 36.)

Fächer, Chinesische. (Gewerbebl. aus Württemberg, 37; n. »Oester. Lloyd«.)

Falke, O. v. Die Ausstellung orientalischer Teppiche in Wien. (Kunstgewerbebl., N. F. III, 1.)

Gruel, L. Christophe Plantin, relieur. (Chron. du journ. gén. de l'impr. et de la libr., 39.)

Janitschek, H. Der Fächer. (Bayer. Gewerbeztg., 18, 19.)

Lafond, Paul. Les tapisseries du château de Pau. (L'Art, 657 ff.)

Majoli-Einband aus dem Leipziger Kunstgewerbemuseum. (Zeitschr. für gewerbl. Unterr., 7.)

Pf. Gypsabgüsse von Bucheinbänden. (Bad. Gewerbeztg., 38.)

St. Die Fächer-Ausstellung in Karlsruhe. (Wr. Abendp., 213.)

Stoffgehänge, Faltige. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. für Innendecor., Oct.)

V. *Schrift. Druck. Graph. Künste.*

Aldegrever, H. 1502–1555. Ornamente. Facsimiles in gleicher Größe der im kgl. Kupferstichcabinet München vorhandenen Originalstiche. Zusammengestellt auf 25 Tafeln nach den Nummern von Bartsch. Neu herausg. in unveränderl. Lichtdruck von P. Seener. Fol. 1 Bl. Text. Regensburg, A. Coppenrath. M. 10.

Hanau, E. Vade-mecum de l'amateur-photographe, traité pratique à l'usage des débutants, suivi d'un formulaire de recettes et procédés divers. 12°. 49 p. avec fig. Paris, impr. Imbert.

Hermann, F. Max Klinger, Maler-Radirer. (Westermann's illustr. deutsche Monatshefte, Oct.)

Küttner, C. 74 Blatt Monogramme, Zierschriften und Kronen. qu. 4°. 1 Bl. Text. Weimar, B. F. Voigt. M. 4·50.

Laffaille, J. Notice typographique interessant les amateurs de livres. 8°. à 2 col. 20 p. Montrouge, impr. et libr. de l'auteur.

Nautilus. Dinger's Kupferstich der Aurora von Guido Reni. (Kunstchronik, N. F. II, 33.)

Notiz, Technische, betr. farbige Photographie. (Corresp.-Bl. für den D. Malerb., 41.)

Rueppreclit, Ch. Ueber Incunabeln. 8°. 13 S. Weimar, Weißbach. (Aus: »Deutsche Buchhändler-Akad.«) 25 Pfg.

VI. *Glas. Keramik.*

Barthélemy, A. de. Carreaux historiés et vernissés du XIII[e] siècle. 8°. 8 p. avec vign. Caen, impr. Delesques.

Chertier, F. Notice sur une aiguière dite Henri II, découverte en Berry et sur les ateliers d'Oiron et de Saint-Porchaire. 8°. 61 p. et pl. Châteauroux, impr. Majesté.

Schäffner, V., s. Gruppe III.

VII. *Arbeiten aus Holz. Mobilien.*

Campanini, N. Di un ignoto maestro di tarsia del secolo XV. (Archivio storico dell' arte, IV, 4.)

Gesimse und Aufsätze, Ueber, an Schränken etc. (Wieck's Gew.-Ztg.; n. J. A. Pollen in der »Furniture-Gaz.«)

Möbel, Deutsche. (Illustr. kunstgew. Zeitschrift für Innendecor., Oct.)

Möbelfabrication, Schweizerische. (Wiener Möbelhalle, 19.)

VIII. *Eisenarbeiten. Waffen. Uhren. Bronzen etc.*

Altarkreuz und Altarleuchter. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 10.)

Bischoff, E. Schmiedeeisen. 12 Bl. Vorlagen für die großherzogl. bad. Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. gr. Fol. Karlsruhe, J. Veith. M. 9.

Bucher, B. Bronzeschmuck aus der Völkerwanderungsperiode. (Zeitschr. für christl. Kunst, IV, 7.)

Erzthüre, s. Gruppe II.

Graef, A. u. M. Die Arbeiten des Schlossers. I. Folge. Leicht ausführbare Schlosser- und Schmiedearbeiten für Gitterwerk aller Art. Muster zu Thoren und Thüren, Geländern, Füllungen, Bekrönungen etc. etc. Unter Mitwirkung von Schlossermeister W. Kopp. 2. verbess. u. verm. Aufl. von Böttger u. Groeß: »Arbeiten des Schlossers«. 24 Foliotaf. 8 S. Text. Weimar, B. F. Voigt. M. 7·50.

Leisching, Jul. Salzburger Schmiedearbeiten. (Blätter für Kunstgew., XX, 9.)

Saunier, Cl. Praktisches Handbuch für Uhrmacher, übersetzt von M. Loeske. (5 Liefergn.) 1. Liefg. 8°. 80 S. Bautzen, E. Rühl. M. 1.

Wachsbronzeguss, Der. (Gewerbeblatt aus Württemberg, 38; n. »Frankf. Ztg.«)

IX. *Email. Goldschmiedekunst.*

Barbier de Montault, X. La gallina della regina Teodolinda a Monza. (Arch. storico dell' arte, IV, 4.)

Jouin, Henry. Jacques Billet, joaillier. (Revue de l'art franç. anc. et mod., 8.)

Kraus, F. X., s. Gruppe III.

Lessing, J. Der Becher von Veere vom Jahre 1546. (Kunstgewerbebl., N. F. III, 1.)

T(öpfer). Münzen als Schmuck. (Mittheil. des Gewerbemus. zu Bremen, 9.)

»Willekommen«, Die drei, auf dem Rathhause zu Duderstadt. (Correspondenzbl. des Gesammtvereins der deutschen Geschichts- u. Alterth.-Vereine, Juli—Sept.)

X. Heraldik. Sphragistik. Numismatik. Gemmenkunde.

Evans. On some Rare or Unpublished Roman Medaillons. (The Numismat. Chronicle, II.)

Lawrence. English Silver Coins issued between 1461 and 1483. (The Numismat. Chronicle, II.)

P. S. Imitations et falsifications de médailles genevoises. (Revue mensuel de la Société suisse de numismatique, 4.)

Schlumberger, G. Sceaux et Bulles des empereurs latins de Constantinople. 8°. 29 p. et 10 pl. Caen, Delesques.

XI. Ausstellungen. Topographie. Museographie.

Clemen, Paul. Die Kunstdenkmäler des Kreises Geldern. 4°. Düsseldorf, L. Schwann. II, 113 S. mit 6 Taf. u. 39 Textabbild. (2. Heft von: Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz.) M. 3.

L. R. La Caisse des musées. (Encyclop. d'architecture, 15 avril.)

Möbius, K. Die zweckmäßige Einrichtung großer Museen. (Der Kunstwart, 24; nach »Deutsche Rundschau«.)

Berlin.
— Ausstellungsfrage, Zur Berliner. (Wieck's Gew.-Ztg. 38; n. d. »Metallarb.«)
— Weltausstellung, Die deutsche, und das Handwerk. (Correspond.-Blatt für den D. Malerb., 39; n. d. »Allg. Handw.-Ztg.«

Budapest.
— Bück, J. v. Die Thonindustrieausstellung in Budapest 1891. (Sprechsaal, 40.)
— Keglevich, Graf Stef. Die Pester Ausstellung von Wohnungs-Einrichtungen. (Das Kunstgew., 24; n. d. »Pester Lloyd«.

Cambrai.
— Catalogue général des manuscrits des bibliothèques publiques de France. Départements. T. 17: Cambrai, par Auguste Molinier. 8°. XXIV, 599 p. Paris, Plon, Nourrit et Co.

Coblenz.
— Verzeichniss der Ausstellung von kunstgewerblichen Alterthümern, Kunstgegenständen und Gemälden in Coblenz 1891. 8°. 136 S. Coblenz, F. Hölscher. 80 Pfg.

Dresden.
— Die keramische Ausstellung in Dresden 1891. (Sprechsaal, 38.)

Frankfurt a. M.
— Das Kunsthandwerk auf der elektrotechnischen Ausstellung zu Frankfurt a. M. 1891. (Wieck's Deutsche illlustr. Gew.-Ztg., 39.)

Karlsruhe.
— St. Die Fächerausstellung, s. Gruppe IV.

Konstanz.
— Katalog der reichhaltigen Kunstsammlung der Herren C. u. P. N. Vincent in Konstanz am Bodensee. Glasgemälde; Porzellane; Fayencen; Arbeiten in Metall, Elfenbein, Holz etc.; Möbel; Medaillen; Bücher etc. 4°. XXIII, 133 S. mit 30 Taf. Köln, Heberle. M. 5.

Nürnberg.
— Der beabsichtigte Neubau des Bayerischen Gewerbemuseums. (Bayer. Gew.-Ztg., 17.)

Paris.
— Gaudet, J. Le Salon d'architecture de 1891. 8°. 94 p. Paris, May et Motteroz.
— Inventaire de la collection de dessins sur Paris, formée par M. H. Destailleur et acquise par la Bibliothèque nationale (dép. des estampes). 8°. 76 p. Nogent-le-Rotrou, impr. Daupeley-Gouverneur. Paris.
— Winckel, J. Die Nationalbibliothek zu Paris. (Allg. Ztg., 255 ff., Beil.)

Paris (Weltausstellung 1889).
— Colin, E. Exposition universelle internationale de 1889, à Paris. Rapports du jury internat., publiés sous la direction de M. Alfred Picard. Classe 25: Bronzes d'art, fontes d'art, diverses, ferronnerie d'art, métaux repoussés. 8°. 34 p. Paris, Impr. nationale.
— Exposition univers. intern. etc. Groupe III: Mobilier et accessoires, (Classes 17 à 29.) 8°. 879 p. Paris, Impr. nation.
— Falize, L. Exposition univers. internationale etc. Classe 24: Orfèvrerie. 8°. 230 p. Paris, Impr. nationale.
— Morand, M. Exposition univers. internationale etc. Classe 33: Soies et Tissus de soie. 8°. 43 p. Paris, Impr. nationale.

Reims.
— Jadart, H. Les Anciennes Bibliothèques de Reims, leur sort en 1790—1791 et la formation de la bibliothèque publique. 8°. 42 p. avec grav. Reims, Matot fils.

Saint-Germain-en-Laye.
— Catalogue des ouvrages de peinture, sculpture, architecture, gravure, dessin et pastels exposés au château national de Saint-Germain-en-Laye le 1er août 1891. 16°. X, 80 p. Saint-Germain-en-Laye, Krastz.

Sens.
— Julliot, G. Musée gallo-romain de Sens. Catalogue avec courtes notes explicatives, publié au nom de la ville et de la Société archéologique de Sens. 8°. IV, 30 p. Sens, impr. Duchemin.

Trier.
— Keune, J. B. Führer durch das Provinzialmuseum zu Trier. 12°. 47 S. Trier, Fr. Linz. 50 Pfg.

Wien.
— Falke, O. v., s. Gruppe IV.

Wien.
— Ilg, A. Zur bevorstehenden Eröffnung des kaiserl. Kunstmuseums. (Die Presse, 265.)
— Kunsthistorische Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. Führer durch die Sammlung der kunstindustriellen Gegenstände. Von A. Ilg. 8°. VIII, 236 S. Wien, Verl. der kunsthistor. Samml. 40 kr.

Wien.
— Leisching, E. Die Ausstellung der Kunstgewerbeschule des k. k. Oesterr. Museums. (Wr. Ztg., 234.)
— Uebersicht der kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses. (Redigirt von A. Ilg.) 8°. 380 S. mit 4 Plänen. Wien, Verlag der kunsthistor. Sammlungen. 60 kr.

Notizen.

Professor Unger hat kürzlich zwei große Radirungen vollendet, von welchen die eine im H. O. Miethke'schen Verlage erschienen, »Ruben's Söhne« nach dem Originalgemälde der Galerie Liechtenstein darstellt. Das prächtige Blatt wurde in beschränkter Auflage — 75 Remarquedrucke auf Pergament, und ebensoviele auf Japanpapier — ausgegeben, gewöhnliche Drucke dagegen mit der Schrift unterblieben gänzlich. — Das zweite Blatt, Maria mit dem Kinde aus Raffaels »Sixtinischer Madonna« in Dresden, ist bei A. Heck in Wien erschienen.

Die älteste Töpferwerkstätte. Aus Zürich wird der »Frankf. Ztg.« geschrieben: »Die älteste Töpferwerkstätte Europa's dürfte auf dem Gebiete des Cantons Zürich gefunden worden sein. Der Archäologe und Docent für Vorgeschichte, Jacob Heierli in Zürich, hat zwischen dem Katzensee und dem Dorfe Rümlang im Glatthal diese Entdeckung gemacht. Die Spuren sowohl der Einrichtung als der Gefäße sind keine bedeutenden, aber für den sehr vorsichtigen Forscher genügende, um, gestützt auf deren Ausgrabung, zu erklären, dass diese Töpferei circa 1500 Jahre vor Christi Geburt datire. Herr Heierli wird demnächst eine Arbeit über den Fund veröffentlichen.«

Kunstgewerbeschule in Karlsruhe. Wie aus dem letzten Jahresberichte dieser Anstalt hervorgeht, erfreut sich dieselbe nicht allein eines sehr regen Besuches, sondern auch der wärmsten Sympathien von Seite des Publicums, wie dies namentlich aus den werthvollen Geschenken zu entnehmen ist, die derselben auch in diesem Jahre zuflossen. Insbesondere wurde das Kunstgewerbemuseum mit namhaften Stiftungen bedacht, welche eine wesentliche Vermehrung dieser bereits umfangreichen Sammlung ermöglichten. Unter denselben sind besonders zu erwähnen ein interessanter Majolika-Ofen des Töpfers Hans Kraut (1586) aus dem Kloster St. Peter; eine 300 Nummern umfassende Sammlung älterer Kunstschmiedearbeiten, Schlösser und Beschläge, und eine 140 Nummern zählende Sammlung silberner Buchschließen und Schnallen.

Neues Museum. Vor Kurzem wurde das neubegründete »Braunschweigische vaterländische Museum« eröffnet. Die im vorigen Jahre in Braunschweig veranstaltete Ausstellung vaterländischer Denkwürdigkeiten hatte Anlass zur Errichtung dieses Museums gegeben, welches alle Denkwürdigkeiten, Waffen, Uniformen, Büsten, Bilder u. s. w. enthalten soll, welche auf die Geschichte des Herzogthums Braunschweig Bezug haben. Es soll dadurch gewissermaßen die Geschichte des Herzogthums und seines Fürstenhauses veranschaulichen. Es ist denn auch bereits eine große Anzahl mehr oder minder werthvoller Gegenstände, welche bisher in Privatbesitz zerstreut waren, zusammengekommen. Der Regent hat z. B. eine große Anzahl alter Waffen aus den Schlössern Braunschweig und Blankenburg überwiesen. Die Bewaffnung und Uniformirung der braunschweigischen Truppen zu den verschiedenen Zeiten ist sehr gut veranschaulicht; auch die jetzt fast vollständig verschwundenen braunschweigischen Volkstrachten sind gut vertreten. Ferner ist an Bildern, Siegeln, Rüstungen, Büsten und Curiositäten manches Sehenswerthe vorhanden.

Für die Redaction verantwortlich: *J. Folnesics* und *F. Ritter*.
Selbstverlag des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie
Buchdruckerei von Carl Gerold's Sohn in Wien.

MITTHEILUNGEN

DES

K. K. OESTERREICH. MUSEUMS

FÜR

KUNST UND INDUSTRIE.

Monatschrift für Kunstgewerbe.

Herausgegeben und redigirt durch die Direction des k. k. Oesterr. Museums.
Im Commissionsverlag von Carl Gerold's Sohn in Wien.
Abonnementspreis per Jahr fl. 4.—

Nr. 72. (315). WIEN, December 1891. N. F. VI. Jahrg.

Das kunsthistorische Hofmuseum.

Die längst ersehnte Vereinigung der bisher mannigfach zerstreuten Kunstschätze aus dem Besitze des Allerh. Kaiserhauses ist nun zur Thatsache geworden. In glänzend ausgestatteten Räumen sehen wir die Werke der Plastik, der Malerei und der Kleinkünste versammelt, die früher im oberen und im unteren Belvedere und in verschiedenen Theilen der Hofburg untergebracht waren. Ist es auch der ausgesprochene Zweck des neuen Hofmuseums, »die Blüthe des Kunstlebens und Kunstsinnes in der Geschichte des Allerh. Kaiserhauses zu erweisen« und soll es »in diesem Sinne ein privates Gepräge bewahren«; waren daher auch für die Anordnung der Gegenstände zum Theil andere Rücksichten maßgebend, als in Sammlungen befolgt zu werden pflegen, denen praktische Ziele gesteckt sind, so bietet es doch auch eine in verschiedenen Beziehungen unvergleichliche Gelegenheit zum Studium. Erst jetzt wird es möglich, eine Uebersicht über den Wiener Bestand an Kunstwerken zu gewinnen, und wir werden nicht verfehlen, uns mit den Zweigen, welche in das Arbeitsfeld des Oesterr. Museums fallen, eingehend zu beschäftigen. Für diesmal ist nur ein rascher Gang durch den Palast beabsichtigt.

Dieser selbst in seiner großartigen Anlage und überaus reichen Ausstattung im Aeußern und Innern gewährt bereits ein Bild munificentester Kunstpflege, und die blendende Pracht, die fast über alle Räume ausgebreitet ist, zeigt zugleich, über wie viele ausgezeichnete Kräfte auf allen Gebieten der decorativen Künste Oesterreich heute verfügt. Den

Stoffen nach wesentlich kunstgeschichtlich in der Vorführung hervorragender Meister, Beschützer und Förderer und Charakterisirung von Perioden und Richtungen, stellen uns die Werke der Bildnerei und Malerei an Wänden, Decken u. s. w. gleichzeitig die Kunst der Gegenwart im Kaiserstaate vor Augen.

Das Gebäude umfasst vier Geschosse. Zu ebener Erde befinden sich außer den Räumen der Hausverwaltung, Depôts und Bibliothek die antiken Inschriftsteine, wie Grabmäler, Votivaltäre u. s. w., zum größten Theile Funde auf österreichisch-ungarischem Boden, ferner Erwerbungen der Expeditionen nach Samothrake und Gjölbaschi, sowie Gegenstände des Mithrascultus. Den Reliefs vom Heroon von Gjölbaschi (welcher Name ihm wohl bleiben dürfte, wenn auch der einstige Name des Ortes, Trysa, nunmehr officiell angenommen worden ist), ist ein eigener Saal angewiesen worden, der freilich nicht die Reconstruction des durch ein Modell veranschaulichten Bauwerkes gestattete, aber doch zuließ, die Bildwerke in entsprechender Höhe anzubringen, während das Portal und der große Sarkophag auf dem Hofe Platz gefunden haben.

Das Hochparterre zählt 37 Säle und Cabinete, von denen I—VI den ägyptischen, VII—XIV den griechischen und römischen Alterthümern gewidmet sind, XV und XVI den Münzen und Medaillen, XVII—XXIV[a] den kunstgewerblichen Arbeiten vom Mittelalter an, XXV—XXXVI den Waffen, deren Aufstellung bekanntlich schon vor zwei Jahren beendigt war, und in den Mittheilungen des Oesterr. Museums besprochen worden ist*).

Im Stiegenhause und in Gängen sind größere Bildhauerarbeiten, zumeist aus dem Anfange des Jahrhunderts, aufgestellt, darunter die Theseusgruppe von Canova, die früher ihren Platz im Volksgarten hatte, ferner die Büste Sr. Majestät des Kaisers von Zumbusch.

Die beiden oberen Stockwerke nimmt die Gemäldegalerie ein. Im ersten Stock sind vierzehn um die beiden Höfe gruppirte Oberlichtsäle und zwanzig Zimmer mit Seitenlicht den Oelgemälden überlassen, und zwar links vom Kuppelraume I—X der italienischen Schule, hierauf rechts vom Kuppelraume XI—XXIV der niederländischen, XXV—XXXIV der deutschen Schule. In den die Oberlichte umgebenden Zimmern des zweiten Stockes, rechts XXXV—XL und links XLI—XLVI finden wir Aquarelle, Zeichnungen, Skizzen etc.

Die ägyptische Abtheilung, eine von den weniger reichen des Museums, besteht der Hauptsache nach aus Ankäufen, die 1821 für das Antikencabinet gemacht wurden, und aus den einschlägigen Gegenständen des Museums zu Miramar, und umfasst den Zeitraum von der zweiten Hälfte des vierten Jahrhunderts v. Chr. bis in die römische Kaiserzeit. Drei Bündelsäulen aus rothem Granit mit den Namensschildern von Königen des sogenannten Neuen Reiches sind als Deckenstützen, und als Wandschmuck

*) Neue Folge V, S. 1 ff.

die Copien der berühmten Malereien von Benihassan (für die Nachbildung dieses Grabes auf der Wiener Ausstellung 1873 angefertigt) verwendet. Die ersten vier Säle bergen namentlich Grabstelen, Sarkophage, Mumien, Todtenstatuetten, die andern ebenfalls noch Götterbilder und kleinere Gegenstände der verschiedensten Art, alles so viel als möglich nach der Zeit geordnet.

In der Sammlung von Werken des classischen Alterthums ragen bekanntlich die Vasen und die geschnittenen Steine hervor. Die Vasen füllen zwei Säle, VII und VIII; beginnend mit primitiven Gefäßen von Cypern, vergegenwärtigen sie in gewählten Beispielen den ganzen Entwickelungsgang der antiken Keramik: gedämpfte Gefäße und Geräthe aus Etrurien, frühe griechische Vasen mit Thierdecor, schwarzfigurige, rothfigurige, schwarzgefirnißte, süditalische, aretinische, Gefäße der römischen Kaiserzeit. An diese nahezu tausend Nummern zählende Sammlung, zu der die Erwerbung von großentheils unteritalischen Funden zu Anfang dieses Jahrhunderts den Grund gelegt hat, reihen sich in den Sälen IX—XI die Thonfiguren, Thonlampen und Reliefs und die Steinsculpturen, in XII und XIII bronzene Gefäße, Rüstungsstücke, Waffen, Geräthe aller Art von Funden in Etrurien, im Römischen, bei Hallstatt, Petronell, in Siebenbürgen etc.

Saal XIV bildet in jedem Sinne einen der höchsten Glanzpunkte des Museums. Dort finden wir zuvörderst Gefäße, Geräthe und Schmucksachen aus edlem Metall, überwiegend Fundstücke aus Oesterreich-Ungarn, wie den berühmten Goldschatz von Nagy-St. Miklos (Torontaler Comitat), Gefäße, die mit ihrer ganz eigenthümlichen Vermischung griechischer und orientalischer Formen und den griechischen und Runenschriften wohl nur als Erzeugnisse der Völkerwanderungszeit gelten können, die außerdem durch zahlreiche Gegenstände spätrömischer oder barbarischer Art vertreten ist. Ebenso ist, und zwar mit glücklichster Ueberwindung der Ungunst eines tiefen Raumes, die unvergleichliche Sammlung von Cameen und Intaglios aufgestellt, die aus der Kunstkammer Kaiser Rudolf II. hervorgegangen ist, und die Arbeiten des classischen Alterthums, zum Theil in antiker oder Renaissancefassung, assyrische Cylinder, Abraxasgemmen, sassanidische und andere Siegelsteine, Werke der Renaissance und der neueren Zeit bis auf Siriès, die Pichler und Künstler der Gegenwart, ferner mit Gemmen besetzte Gefäße u. s. w. umfasst; — endlich Schnitzarbeiten in Elfenbein, Bernstein u. dgl. m.

Hieran reiht sich in den Sälen XV und XVI eine Auswahl von Münzen und Medaillen, 5244 von 165000, ebenfalls von den ältesten Zeiten bis auf die unsere. Der Wandraum ist für die Ausstellung kleiner Porträte benuzt.

Von größter Mannigfaltigkeit ist der Inhalt der folgenden neun Säle. XVII birgt vorzugsweise mittelalterliche Arbeiten, z. B. die berühmten sogenannten burgundischen Gewänder, XVIII mathematische u. dgl.

Instrumente, Uhren, Automaten etc., XIX Arbeiten der Goldschmiedekunst und die in ihrer Art einzige Sammlung von Krystall- und Halbedelsteinschleifereien, XX Glas, Thon, Email, XXI Möbel, XXII Plastik in Holz und Bein, XXIII Handsschriften, Miniaturen, Drucke, Stickereien, Costume u. a., XXIV und XXIV[a] Marmor- und Bronzesculpturen.

Wie eingangs dieser Zeilen bemerkt wurde, ist vor allen in diesen Sälen eine außerordentliche Fülle von Stoff für besondere Studien über alle Zweige kunstgewerblicher Thätigkeit dargeboten.

Vielfache Ueberraschungen bereitet endlich die neue Aufstellung der Gemäldegalerie, vornehmlich durch die Art der Beleuchtung in den eigens für diesen Zweck berechneten Räumen. Vorzüge, aber natürlicherweise auch Schäden sind nun im wahren Wortsinne in helles Licht gestellt.

B.

Kunstgewerbliches aus England.

Von Hans Macht.

(Schluss.)

Die Vorträge werden durch Vorzeigung von Photographien, schematischen Zeichnungen, Karten und Plänen, Skizzen etc. unterstützt, nach welchen die Hörer eine halbe Stunde vor der Vorlesung Eintragungen in ihre Bücher machen, welche sie hiezu und zum Zwecke des Nachschreibens mitzubringen haben. Nach Schluss des Vortrages werden die Notizbücher der Studirenden vom Vortragenden durchgesehen und signirt. Dass die schon in der oben angeführten Bezeichnung des Lehrgegenstandes zum Ausdruck gebrachte Vereinigung der Kunstgeschichte mit Stillehre und Aesthetik, oder wenn wir wollen mit specieller und allgemeiner Stillehre, viele sachliche Vortheile bietet, abgesehen von der hiedurch ermöglichten Vermeidung vieler sonst nicht zu umgehender Wiederholungen, ist wohl auf den ersten Blick einleuchtend.

Von der Knappheit der Darstellung der einzelnen Themata kann man sich bei Durchsicht des hier zu besserem Verständniss vollständig wiedergegebenen Lectionsplanes eine Vorstellung machen. Die einzelnen Absätze entsprechen je einer Vorlesung.

I. Semester. Die Bedeutung des Kunststudiums vom historischen Gesichtspunkte. — Die prähistorische Kunst. — Die Kunst bei den Wilden. — Die Kunst in Amerika. — Mexico und Quito. — Indien und Aegypten. — Die Felsentempel. — Die Kunst Persiens. — Persische Paläste. — Niniveh und Khorsabad. — Chinesische und japanische Kunst. — Griechische Kunst. — Oeffentliche Spiele. — Tempel. — Theater. — Sculptur. — Die Kleidung und das Hausgeräthe. — Die epische, lyrische und dramatische Poesie in Griechenland. — Die griechische Malerei. — Die von den Griechen gekannten und angewendeten Farben.

II. Semester. Die Etrusker. — Gefäßbildnerei. — Ornamentation. — Rom und die Römer. — Die Tempel und die Wanddecorationen. — Das Christenthum. — Byzantinische und romanische Stilarten. — Die Kunst des Islams. — Cordova und die Alhambra. — Die nordisch-germanischen Nationen. — Ursprung der gothischen Architektur. — Gothische und classische Kunst. — Einige der bedeutendsten gothischen Bauten. — Die Glasmalerei. — Das Hausgeräthe und die Waffen. — Die Anfänge der Renaissance. — Hellenismus und Romanticismus. — Die moderne Kunst. — Die Museen Europas — Beschluss.

Ferner 2. Die Anatomie des Menschen. Mit 12 Vorträgen und drei, nach dem 6., 9. und 12. Vortrage eingeschalteten Demonstrationen am lebenden Modelle wird bei diesem Gegenstand das Auskommen gefunden.

Gäste bezahlen hier für den vollständigen Curs 6 sh., für einen einzelnen Vortrag 1 sh. Honorar. Weiblichen Hörern ist der Zutritt an den beiden letzten Tagen, das ist zu den Erklärungen der Muskeln des Beckens und zu den hieher gehörigen Demonstrationen am lebenden Modell nicht gestattet. Den Studirenden wird empfohlen, das »*museum of the royal college of surgeons*« fleißig zu besuchen, zu dessen Benützung alle Bequemlichkeit vorhanden ist.

Kürze und Bündigkeit zeigen sich auch in den für den Handgebrauch junger Kunstbeflissener herausgegebenen Werken, z. B. in R. Redgrave's *Manuel of Colour*, vielleicht die kürzeste aller existirenden modernen Farbenlehren, welche auf einem Druckbogen in Sedez das Wichtigste aus der Physiologie der Farben bringt, wobei noch zu erwähnen ist, dass ungefähr die Hälfte des Textes aus der beigegebenen Farbensammlung besteht. Ein reicher litterarischer Schatz steht übrigens Jedermann zum Zwecke eingehenden Studiums in den großen Bibliotheken des South-Kensington-Museums zur Verfügung; in der *Art Library* (mit mehr als 70.000 Bänden und 190.000 Zeichnungen, Stichen, Photographien etc.) und in der *Science and Education Library* (mit über 64.000 Bänden).

An den Arbeiten der »*art students*« ist vor Allem bemerkenswerth: Das ernste Naturstudium, insbesondere in Bezug auf die malerische Wiedergabe der Planzenwelt, bei der das intimste Eingehen in die Formen- und Farbeneigenthümlichkeiten unter Benützung verschiedener jeweilig angezeigter Darstellungsmittel zu Tage tritt. Ferner, bei selbständigen Entwürfen, die große Klarheit in der Hauptanordnung der Objecte bei sorgfältiger Berücksichtigung von Material und Technik.

Sucht man nunmehr die Aeußerungen der Kunst, wie sie etwa in London allenthalben zu Tage treten können, an öffentlichen oder privaten Orten in Verkaufsläden und Waarenhäusern etc.; sucht man nach charakteristischen Zügen, welche mit der richtunggebenden Thätigkeit des South Kensinton-Museums in Zusammenhang zu bringen wäre, so kann man sich des Gedankens nicht erwehren, dass die praktische Kunst, mit

sehr seltenen Ausnahmen, unbekümmert um alle Reformmittel ihren eigenen Weg gegangen ist. Diese Kunst zeigt sich entweder als eine specifisch englische, aus sich selbst hervorgegangene, oder sie weist, wie in Bezug auf bestimmte Fälle schon angedeutet wurde, den Einfluss des modernen Auslandes nach. Auf den Gebieten des Kunstgewerbes, bei denen es auf den ersten Blick den Anschein hat, als wären die Kunstschätze der Vorzeit durch die Vermittelung öffentlicher Unterrichtsanstalten von befruchtender Wirkung geworden, wie z. B. bei der in London hochentwickelten Buchbinderei, taucht doch am Ende wieder die Gestalt einer Persönlichkeit aus dem Gewerbeleben, eines Deutschen oder Franzosen empor, dessen Thätigkeit zu lebendiger Reform führte. So denken wir wohl bei Erwähnung der zuletzt genannten Kunstübung an den Deutschen Zaehnsdorf, den leider schon verstorbenen Autor von »*The art of bookbinding*«, dessen Thätigkeit dem Buchgewerbe Englands zu unschätzbarem Vortheil gereichte.

Und wie für die Praxis das reformanstrebende geregelte Kunststudium Großbritanniens nicht viel mehr als blos akademischen Werth zu haben scheint, so zeigt sich auch der köstlichste Schatz von Vorbildern, insoferne er anregend auf das Bedürfniss des Publicums wirken soll, ohne Anziehungskraft und Wirkung. Stumpf und theilnahmslos ergehen sich die Besucher des South Kensington-Museums in den weiten Räumen desselben oder lagern ruhig auf den Bänken; und der Besucher sind nicht gar viele. Gar in den Räumen der *Indian section*, voll der märchenhaften Pracht, kann sich der Beschauer tagelang aufhalten, ohne von einem Menschenkind in seinen Betrachtungen gestört zu werden.

*

Unter den zahlreichen möglichen Standpunkten, von welchen ausgehend der Kunstbeflissene die Schätze einer zu Bildungszwecken angelegten Sammlung mustergiltiger Werke des Gewerbefleißes einer systematischen Durchforschung und Nutzbarmachung unterziehen kann, zeigt wohl vor Allem einer auf einen bequemen und mit besonderem Nutzen zu beschreitenden Weg: derjenige, welcher auf die Erzeugnisse der Kunstübung ohne Hinblick auf Stilperioden und Entstehungsorte lediglich mit Berücksichtigung der kunsttechnischen Verfahren hinweist. Es kann zwar nicht geleugnet werden, dass ein solcher Standpunkt, bis jetzt wohl nur wenig oder gar nicht gewürdigt, für Viele auf den ersten Blick keineswegs vielversprechend erscheinen mag. Die Vielfältigkeit der modernen technischen Proceduren; die zu ungeahnter Vollkommenheit gebrachten unzählbaren Hilfsmittel kunstindustriellen Schaffens mögen es zunächst vielleicht als überflüssig erscheinen lassen, alten, längst nicht mehr geübten Herstellungsweisen nachzuspüren. Will man sich aber des Umstandes erinnern, dass zahlreiche Arten hochgeschätzter Erzeugnisse trotz aller Vervollkommnungen, welche die moderne Technologie aufzuweisen hat,

schlechterdings gar nicht oder nur höchst mangelhaft nachgeahmt werden können; dass ferner manches Verfahren der Jetztzeit seinen Vorzug nur darin besitzt, dass es die Massenerzeugung eines Dinges, wenn auch auf Kosten der Vollkommenheit, ermöglicht, gleichzeitig aber auch diese Massenerzeugung zur Bedingung macht, so lässt sich hiedurch allein schon auf zahlreiche Fälle hindeuten, in welchen eine Rückkehr zu guten alten Werkweisen von unberechenbarem Vortheile sein kann. Es treten ja an den Kunstbeflissenen auch heute noch Aufgaben heran, welche man nicht im Dienste der wandelbaren Forderungen des Großvertriebes löst. In solchen Fällen bieten die einfachsten technischen Verfahren oft das Beste und Nützlichste. Altbewährte Zusammenstellungen stofflicher Mittel, mit Geschick neu eingeführt, lassen ferner manch' glückliche Formen- und Farbenwirkung entstehen, die in unserer Zeit um so fremder geworden ist, je mehr man sich allenthalben bestrebt, Werkweisen zu fördern und Materien in Mode zu bringen, mit welchen sich »Alles machen lässt«. Endlich mag aber auch der moderne Kunsttechniker bei der Durchforschung der Schätze der Vorzeit zu seinem Nutzen die Entdeckung machen, dass er im Besitze der Mittel sei, manche sonst nur unter schwierigen Umständen zu bewältigende und aus diesem Grunde nur selten gelöste Aufgabe spielend durchzuführen.

Solche Studien alter Kunstübungen sind nun freilich nur unter gewissen Voraussetzungen von wahrem, ungeschmälertem Nutzen. Sie sollen, wenn anders damit der rechte Zweck erreicht werden soll, nicht als bloßes Mittel betrachtet werden, Copien rarer Sammlungsstücke anzufertigen, nur um den Beweis zu erbringen, dass auch in der Gegenwart, angesichts so vielen Fortschritts, das gute Alte noch nicht ganz verlernt sei. Es wäre vielmehr von großer Wichtigkeit, dahin zu streben, die alterprobte Mache den Bedürfnissen unserer Zeit entsprechend angepasst zu verwenden und solchergestalt das, was die Altvordern nach bester Kraft geübt, zu neuem Leben erweckt weiter zu benützen. Ein solches Vorgehen wird noch durch einen besonderen Umstand unterstützt: durch denjenigen, dass mit jedem neu aufgegriffenen Verfahren sich der Ausblick auf ein reiches fruchtbringendes Arbeitsprogramm leicht öffnet, während bei der herrschenden modernen Methode, zu bestehenden idealen Projecten hinterher die zur Realisirung nothwendigen technischen Behelfe zu suchen, viele, oft ungeahnte Schwierigkeiten zu Tage treten.

Es soll in Folgendem der Versuch gemacht werden, stichprobenweise auf einige wenige Beispiele nachahmenswerther Kunstweisen hinzudeuten, welche entweder, weiter zurückliegenden Perioden angehörig, der Vergessenheit anheimgefallen sind oder, wenngleich in der Jetztzeit unter gewissen Umständen geübt, keine wünschenswerthe Ausdehnung erhalten haben.

Zu den gänzlich verloren gegangenen oder nur Wenigen bekannten Techniken gehören einige Abarten der so mannigfaltig variablen Emailkunst.

Sicherlich findet sich in keiner Sammlung der Welt eine so günstige Gelegenheit, gute Repräsentanten dieser Verfahren studiren und vergleichen zu können, als im South Kensington-Museum. Das charakteristische gemeinsame Merkmal derselben ist der Mangel eines metallenen Excipienten. Hält man diesen Umstand einmal fest, so lässt sich eine Reihe von Emailarbeiten verschiedenen Ansehens und verschiedener, oft schwankender Benennung in eine Gruppe zusammenfassen. Das Email à jour (in einer modernen Variante mit Beihilfe des Filigrans, in Russland und in den skandinavischen Ländern zu hoher Blüthe gebracht), zwischen lose aneinandergelegte Lamellen geschmolzen, in der Weise, wie sie Benvenuto Cellini sich erklärte. In den Emaillen des sogenannten burgundischen Bechers des South Kensington-Museums ist vielleicht das einzige Beispiel dieses Genres aus alter Zeit erhalten geblieben, da es bis jetzt unbekannt ist, ob die ornamentalen Schmelze am goldenen Schilde Carl IX. zu Paris schon daraufhin näher untersucht wurden, ob sie auf einer Metallunterlage haften oder nicht. Diesen cloisonnirten Stücken lassen sich andere gegenüberstellen, welche in ihrer Art mit den Champlevé-Arbeiten verglichen werden können, insofern die mehr oder weniger reich mit Schmelz ausgestatteten ornamentalen oder figuralen Bildformen nicht der Zusammensetzung hochkantig gestellter Lamellen ihre Umrisse verdanken, sondern in der vollen Silhouette aus Edelmetall gebildet sind, und mehr oder weniger erhabene Ränder zeigen. Diese äußerst zierlichen Kunstwerke, nur in kleinen Dimensionen hergestellt, zeigen sowohl transparenten als opaken Grund. Für letzteren Fall wäre wenigtens ein höchst merkwürdiges Beispiel anzuführen, dessen Bedeutung bis jetzt wohl kaum von Jemandem gewürdigt ist. Es ist dies ein in der *Prince Consorts gallery* des South Kensington-Museums befindliches, seinerzeit um den geringfügigen Betrag von 3 £ 6 sh. erworbenes Plättchen in der Größe von 1 × 2 *inches* mit einer Darstellung der Geburt Christi. Ein Unicum in seiner Art. Es wird dort für »blaues Glas, eingelegt oder incrustirt, mit Goldcloisonné-Arbeit, ausgefüllt mit transluciden Emaillen« bezeichnet; diese Erklärung ist keineswegs richtig. Auch hat die Bezeichnung Deutschlands als Ursprungsort wenig Wahrscheinliches für sich, soviel aus der Zeichnung des Gegenstandes zu entnehmen ist. Ein in der Nähe dieses kleinen Stückes befindliches kostbares Object zeigt die Emaillen ohne Metallexcipienten mit Figuren auf vollkommen farblosem transparenten Hintergrund. Es ist dies eine aus 21 in Silber gefassten Gliedern bestehende Kette mit dreieckiger Schließe. Jedes der in der Längsrichtung schwach gekrümmten Glieder zeigt ein beiläufig 6 Millimeter hohes und 30 Millimeter breites, höchst zierlich gearbeitetes Emailbild. Die Gegenstände der Darstellungen werden in den Notizen der Sammlung im Allgemeinen als *»hunting and country scenes«* bezeichnet, sind aber in Wirklichkeit theils Compositionen mit Beziehungen zur Thierfabel, theils Gruppen genrehafter und dabei oft humorvoller Bedeutung; z. B.: Ein Fuchs und

ein Kranich trinken aus einer Schüssel, daneben ein Pagagei; ein Mann sitzt, ein Windrädchen vor sich hinhaltend, in einem von einem zweiten Manne gezogenen Schlitten; zwei Hunde raufen um einen Knochen; ein zu Boden geworfener Bauer wird von zwei Weibern durchgebläut u. a. m. Es ist fast unglaublich, mit welch' einfachen Mitteln solche Gruppen klar in der Anordnung und ungemein ausdruckvoll in den Bewegungen der Figuren herzustellen möglich waren. Besonders lebendig ist das Bild einer Schmiede mit zwei, beim Amboss arbeitenden Männern und einem dritten, mit dem Blasbalg bei der Esse; ferner voll Anmuth die Scene mit einer sitzenden Dame, welcher ein junger Mann knieend einen Becher darreicht, während ein zweiter, unter einem Baum sitzend, in zierlicher Haltung die Laute schlägt. Die einzelnen Plättchen sind abwechselnd mit blauen und rothen Metallfolien unterlegt. Auch diese Arbeit erscheint als deutsche bezeichnet, doch mit einem Fragezeichen. Damit wäre ein Beispiel jener in der Litteratur als seltene Kostbarkeiten bezeichneten »Emaux en resille sur verre«, der »auf Krystall applicirten Emaillen« und wie man sie sonst noch heißt, vorgeführt, bezüglich welcher hinsichtlich ihrer Herstellungsart lange Zeit nur Meinungen verbreitet waren, welche auch niemals mit Entschiedenheit zum Ausdruck kamen. Doch scheint im Allgemeinen als ziemlich feststehend angenommen worden zu sein, es wäre die Anfertigung solcher Objecte der Hauptsache nach nur mit Hilfe eines höchst mühevollen mechanischen Verfahrens möglich gewesen, mittels welchem in die Oberfläche eines entsprechend geformten Glas- oder Krystallkörpers Goldfiguren eingelassen worden wären, um nachher noch durch Graviren, Emailliren, Schleifen etc. ihre Vollendung zu erhalten. Von Arbeiten dieser Art sind wohl kaum mehr als etwa 10—12 Objecte in Allem erhalten. Von diesen wenigen Beispielen zeigt, so viel dem Schreiber dieses bekannt ist, nur die Londoner Kette menschliche Figuren *). Die große Seltenheit hat wohl zur Bekräftigung der Annahme einer so aussergewöhnlich schwierigen Herstellungsweise, wie der eben angedeuteten, beigetragen. Derzeit ist es aber kein Geheimniss mehr, dass wir es hier weder mit einem Incrustationsverfahren, noch auch mit der Verwendung von Krystall oder Krystallglas zu thun haben. Sollten nun aber nach Feststellung des richtigen, weit einfacheren Verfahrens diese kleinen Kunstwerke weniger beachtenswerth sein? — Eher möchte man das Gegentheil als gerechtfertigt annehmen.

Im vorigen Jahrhundert besaß England eine kunstgewerbliche Specialität in den Emailarbeiten von Battersea. Allem Anscheine nach gehören diese Erzeugnisse noch zu den Resultaten später Bestrebungen, Porzellanobjecte kleinerer Dimension ihrer äußeren Erscheinung nach in

*) Eine Anzahl ornamental ausgestatteter Plättchen der gleichen Herstellungsweise, offenbar früher zu einer ähnlichen Kette gehörig, befinden sich, in den Boden einer silbernen Aschenschale eingelassen, in der Sammlung Figdor in Wien.

*

bequemer Art nachzuahmen und sich hiebei den Vortheil der größtmöglichen Abwechselung in Bezug auf die Grundform zu sichern. Mit Berücksichtigung solcher gewiss nicht zu unterschätzenden günstigen Umstände wäre die Pflege eines ähnlichen Genres auch heute noch von Nutzen, Das South Kensington-Museum besitzt eine reiche Collection solcher Emaillen, welche auf dem Continent wenn auch nicht gerade selten, doch meist nur in vereinzelten Exemplaren zu finden sind. (Mehrere Stücke besitzt das Oesterr. Museum.) Außer kleineren Tafelgeräthen finden sich hauptsächlich Toilettegegenstände und Nippes, Leuchter, Väschen (auch solche auf vierseitigen Postamenten), diverse Dosen in der Form von Vögeln und anderen Thieren, Rosen u. dgl.; Büchschen und Futterale, Tabakdosen, darunter solche mit Porträts zeitgenössischer Persönlichkeiten, durch den Kupferdruck hergestellt[1], ferner Kalenderdosen. Mit Hilfe dieser letzteren lässt sich die Dauer des Fabrikbestandes insofern genauer feststellen, als zu beweisen ist, dass die Erzeugung der Battersea-Emaillen nicht mit dem Jahre 1756 aufgehört haben kann, wie Mittheilungen aus Worcester anführen, da die jüngste der vorfindlichen Kalenderdosen für das Jahr 1760 angefertigt ist. Im Ganzen hat der Porzellandecor der Rococoperiode die Battersea-Emaillen stark beeinflusst, auch in Bezug auf das coloristische Princip. Blanke Felder, mit Relief-Goldverzierungen im Rocaillestil umgeben, mit landschaftlichen und figürlichen Darstellungen, finden sich auf rosenrothen, blassblauen, gelben, erbsengrünen oder türkisblauen Gründen. Am nachahmenswerthesten zeigen sich die Emaillen von Battersea bei Objecten, welche ihrer Bestimmung nach zu voraussichtlich länger andauerndem Gebrauche hergestellt wurden, bei Taschenuhrgehäusen u. dgl. Die ungleich vollkommenere Durchbildung zeigt in solchen Fällen erst, was Battersea zu leisten in der Lage war, wo es sich nicht um flüchtig hergestellte Dinge zur Befriedigung einer kurz andauernden Laune handelte.

Werfen wir in der Indian Section einen Blick auf die farbigen Marmor-Incrustationen, welche von Palastbauten zu Delhi etc. stammen, so bietet sich hiebei ein technisches Verfahren einfacher Art zur vornehmsten Ausstattung und künstlerischen Belebung der Oberflächen glatt bearbeiteter Werksteine. Es müsste ohne Zweifel ein Leichtes sein, der modernen Tektonik eine solche Zierweise von unschätzbarem Werthe zugänglich zu machen, und damit ein Verfahren wieder aufzunehmen, von welchem ja auch aus den Zeiten der Renaissance in den Marmorintarsien Italiens oder in den damit verwandten Bleiincrustationen, wie sich solche von besonderer Schönheit an der Scala dei giganti des Dogenpalastes in Venedig befinden, die anregendsten Beispiele erhalten sind.

In der Sammlung von Musikinstrumenten im South Kensington-Museum sehen wir ein Clavichord von reicher Ausstattung, verfertigt zu Mailand in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts durch Annibale dei Rossi. Der Kasten des Instrumentes ist aus schwarzem Holz mit Leisten

aus Birnholz hergestellt. Was an diesem Object besondere Originalität aufweist, ist die Art der Ornamentirung, die in einem reichen, doch zierlichen, aufgelegten Cartouchenwerk aus geschnitztem Elfenbein besteht, in Verbindung mit passend zugeschnittenen Steinen, Lapislazuli, Achat u. dgl. coloristisch belebt; die Birnholzleistchen sind mit Türkisen besetzt. Wessen Gedanken werden hier nicht unschwer auf die so vollkommen geschliffenen böhmischen Glasflüsse, wie sie heutzutage in Gablonz erzeugt werden, gerichtet? Ein einzelnes Möbel von geringen Dimensionen, durch solche farbige Körper in fein abgewogener Anordnung belebt und bereichert, würde manchem Raume zum Vortheile dienen. Leider liegt es im Wesen unseres modernen Geschäftsbetriebes, dass die maßvolle Verwendung eines Decorationsmittels fast ganz ausgeschlossen erscheint. Ist nur einmal durch die Vorführung erfolgreicher Versuche, wie solcher der eben angedeuteten Arbeiten, die geschäftliche Speculation gereizt, so steht auch zu erwarten, dass schon in nächster Zeit der Missbrauch sein Wesen treibt und die lebensfähigste Werkweise, zu Tode gehetzt, in kürzester Zeit spurlos vom Schauplatze verschwindet. Bei solchen Zuständen nach dem Rechten zu sehen, wäre nur das gebildete Publicum selbst im Stande.

Von Verfahren günstiger decorativer Wirkung, welche fast mühelos zu bewerkstelligen sind und deren Ergebnisse dabei in mannigfaltigster Art Verwerthung finden könnten, sollen hier noch zum Schlusse ein paar namhaft gemacht werden.

Ein einfacher, mit einem Klappdeckel versehener Kasten, im *West cloister* der Sammlung aufgestellt, zeigt eine so vollkommene Farbenwirkung, Flächen von so harmonischen, dunklen, warmen Tönen, dass er wohl jedem der Besucher inmitten der reichen Fülle von Objecten vor Allem bemerkbar werden muss. Wir finden dabei die Notiz: Deutsch, frühes 16. Jahrhundert. Soll die Angabe der Provenienz ihre Richtigkeit haben, was immerhin möglich erscheint, so dürfte die Zeit der Entstehung nicht gar zu früh angegeben werden. Die völlig glatten, dunklen Flächen des Kastens sind nämlich mit breiten, aus Eisenblech durchbrochen gearbeiteten Beschlägen fast vollständig bedeckt, welche ganz den Charakter der orientalisirenden venetianischen Ornamentik zeigen, die erst im zweiten Viertel des 16. Jahrhunderts nach deutschen Städten verpflanzt wurde. Diese Eisenbeschläge, im Laufe der Zeit bräunlich oxydirt und von ziemlich glatter Oberfläche, sind mit verschiedenfarbigem Sammt unterlegt und durch Nieten mit halbrunden Köpfen festgehalten. Die Farben des Sammtes sind: Gelblichweiß, Purpur, ferner ein warmes Grün in drei Schattirungen. Die technische Herstellung eines solchen Gegenstandes bietet, wie leicht ersichtlich, gar keine Schwierigkeiten; und dennoch ist damit die Möglichkeit gegeben, in unendlich reicher Abwechselung Farben- und Formencombinationen der vollkommensten Art zu erzielen. Das freieste Schaffen findet hier den größten Spielraum.

Gegenstände der kriegerischen Ausrüstung, indischer Provenienz, zeigen ein noch einfacheres Verfahren, mit Benützung textiler Producte eine Flächenverzierung herzustellen, deren stilvolle Schönheit gleichsam spielend geschaffen erscheint. Aus Sammt von rother und grüner Farbe ist das fein durchgebildete, dabei aber einfach angeordnete Ornament zusammengesetzt und die Contouren mit Reihen dicht aneinander stehender, kleiner, halbrunder Nietenköpfchen aus gelbem Metall besetzt. Jedermann, der den indischen Zierweisen Aufmerksamkeit schenkt, kennt diese Arbeiten sicherlich, doch ist es bis jetzt keinem europäischen Kunstgewerbetreibenden in den Sinn gekommen, sich die vor Augen gestellte einfache Herstellungsweise nutzbar zu machen.

Und gleichwohl sucht und hascht man in unserer Zeit auf's Eifrigste nach Novitäten. Doch das neu Aufgegriffene kommt zumeist nicht zur gewünschten Geltung, da dessen Eigenthümlichkeiten sich nie in ungeschwächter Selbständigkeit entfalten. Man wechselt heutzutage mit den Mitteln, ohne neue gute Erscheinungen zu Tage zu fördern.

Angelegenheiten des Oesterr. Museums und der mit demselben verbundenen Institute.

Weihnachts-Ausstellung des Wiener Kunstgewerbevereines. Am 28. v. M. Vormittags 11 Uhr hat die erste Besichtigung dieser Ausstellung im Oesterr. Museum stattgefunden. Von der feierlichen Eröffnung musste im letzten Augenblicke Abstand genommen werden, da der hohe Protector des Museums und Kunstgewerbevereines, Erzherzog Rainer, durch Unwohlsein am Erscheinen verhindert war. Um die bezeichnete Stunde hatten, vom Vice-Director des Oesterr. Museums Regierungsrath Bucher, Hofrath Storck, dem Präsidenten des Kunstgewerbevereines kais. Rath Hanusch, dem Schriftführer Dr. Leisching und Professor Beyer begrüßt, sich folgende Persönlichkeiten im Säulenhofe des Museums eingefunden: Unterrichtsminister Dr. Freiherr v. Gautsch, Sectionschef v. Haardt, Statthalterei-Vicepräsident Baron Bourguignon, die Ministerialräthe Graf Latour und Dr. v. Thaa, Hofrath Benndorf, Ministerialsecretär Dr. v. Haymerle, der Vorstand der Künstlergenossenschaft Architekt Roth, mehrere höhere Militärs und ein zahlreiches Publicum sowie sämmtliche Aussteller. Die Ausstellung befindet sich im Säulenhofe, in den Sälen VI und VII, auf der Galerie und in den Sälen IX bis XIV. Dieselbe bietet ein interessantes Bild der heimischen Kunstindustrie, in welchem auch eine Anzahl neu aufstrebender Kräfte vertreten sind.

Ausstellung von farbigen Kupferstichen Die Direction des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie beabsichtigt zu Anfang nächsten Jahres in den Räumen des Museums eine »Special-Ausstellung von farbigen Kupferstichen« zu veranstalten. In den Rahmen dieser, zeitlich das 18. und den Anfang des 19. Jahrhunderts (bis ca. 1820) umfassenden Ausstellung gehören zunächst die Abdrücke von einzelnen mit mehreren Farben bemalten Kupferplatten, dann die verschiedenen Arten

des Farbendruckes von mehreren speciellen Farbenplatten, wie die Le Blon'sche Manier, die Kreidemanier, die Farbentuschmanier und die englische Punktirstichgattung. Einfache Schwarz- oder Rothdrucke sind von der Ausstellung ebenso ausgeschlossen, wie alle mit der Hand colorirten Kupferstiche. Die Ausstellung soll Ende Januar 1892 eröffnet werden und bis einschließlich 18. April dauern.

Ein bei der Eröffnung der Ausstellung auszugebender Katalog wird die kurze Beschreibung der Blätter und die Namen der Besitzer enthalten.

Geschenk an das Museum. Baronin Susanne Dingelstedt hat dem Museum eine Cassette aus Leder, verziert in Bronze und Email, gewidmet, welche seinerzeit aus dem Atelier Groner hervorgegangen ist und sich im Besitze des verstorbenen Vaters der Baronin, des ehemaligen Directors des k. u. k. Hofburgtheaters, befand. Dieselbe wurde unter Inv.-Nr. *9642* den Sammlungen des Museums einverleibt. Die Mappe enthielt 68 Photographien der k. k. Hofschauspieler in den Rollen der Shakespeare-Historien, welche in die Photographien-Sammlung der Bibliothek unter Nr. *6562* aufgenommen wurden.

Besuch des Museums. Die Sammlungen des Museums wurden im Monat November von 7936, die Bibliothek von 2290, die Vorlesung von 107 Personen besucht.

Neu ausgestellt. Saal I: Silberner Mühlenbecher (Trinkuhr), holländisch um 1700; Armband aus sieben goldenen Alexandermünzen, zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts in Gold und Brillanten gefasst; Anhänger, Gold, Perlen, Steine und Email um 1600; silberne Brotkörbe und Salzfässer, Louis XVI. und Empire; Medaillon, Galvanoplastik nach G. Deloye, Geschenk Sr. Durchlaucht des regierenden Fürsten von Liechtenstein; silberne Denkmünze auf G. Van Swieten von Wiedemann 1756. — Saal IV: Consoltisch, Louis XV.; Rahmen, deutsch, 18. Jahrhundert, 1. Hälfte.

Litteratur-Bericht.

Siebzehn Blatt aus dem Großherzogl. Sächs. Silberschatz im Schlosse zu Weimar. Herausgeg. von Dr. Marc Rosenberg. Karlsruhe, Bielefeld's Hofbuchhandl. Fol. 17 Photogr. und 19 Bl. Text. M. 240.

Die ausgewählten Gegenstände reichen vom frühen Mittelalter bis in's 18. Jahrhundert. Das geschichtlich interessanteste Stück ist die sogenannte Cappenberger Schale, ein Silberbecken, das auf Goethe's Veranlassung 1819 aus dem Nachlasse eines Canonicus in Bonn erworben wurde. Die innere Bodenfläche zeigt in Gravirung eine Taufe, und zwar laut Beischrift die Taufe des nachmaligen Kaisers Friedrich I. Rosenberg nimmt an, dass die Schale bei diesem Taufacte benutzt und nachmals zur Erinnerung daran mit der Darstellung versehen worden sei. Als überzeugend können wir jedoch seine Beweisführung nicht anerkennen. Daraus, dass der Hohenstaufe das Becken seinem Pathen Otto von Cappenberg geschenkt hat, folgt noch nicht, »dass es nur eine Taufschüssel sein kann«, und der Widerspruch, dass die dargestellte Taufe noch durch Untertauchen erfolgt und dabei nichts von einer Schüssel zu sehen ist, hingegen die bei der Handlung beschäftigten Personen und der Taufkessel höchst sorgfältig dargestellt sind, ist für uns trotz allen aufgewandten Scharfsinnes nicht gelöst. Diese Zweifel nehmen indessen dem Gegenstande, der volle Uebereinstimmung mit dem Aachener Kronleuchter aus der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zeigt, nichts von seiner Bedeutung. Das zweite Blatt bringt ein gothisch gefasstes Trinkhorn, sogenannte Greifenklaue, in der Verfasser ein Wisenthorn vermuthet. Es folgen ein Cocosbecher, vermuthlich spanisch (sollten die in Deckel und Fuß gravirten Wörter Cos und Co nicht Cocos zu lesen sein?), ein Erfurter Becher, Stoep (Stup, wovon die irrigerweise Stübchen geschriebene Bezeichnung für kleine Trinkgefäße), verschiedene gravirte und gebuckelte Pokale, Doppelbecher, Nautiluspokale, Elfenbeinkannen und ein sehr reicher Tafelaufsatz von 1759. Bei jedem Stücke sind die kunstgeschichtlichen und die technischen Beziehungen gründlich erörtert.

Gleichzeitig hat Prof. Rosenberg einen ersten Nachtrag zu seinem trefflichen Werke »Der Goldschmiede Merkzeichen« (Frankfurt a. M., H. Keller) herausgegeben: Antwerpen. Von diesem Orte waren im Hauptwerke nur ein Beschauzeichen, ein Jahresbuchstabe und ein nicht gedeutetes Meisterzeichen mitgetheilt. Nunmehr erhalten wir ein Verzeichniss von 16 Antwerpener Meistern von der Mitte des 15. bis Anfang des 19. Jahrhunderts, von denen dem Verf. Arbeiten nicht vorgekommen sind, 26 Beschauzeichen, 31 Jahresbuchstaben, 30 Meistermarken und eine Anzahl Arbeiten, an denen ein Meisterzeichen fehlt oder nicht zu erkennen ist.

Bei diesem Anlasse theilen wir das Wesentliche mit aus der durch Herrn Bergrath Jos. Müller im Hauptmünzarchiv zu Wien aufgefundenen, wohl ältesten, Verordnung über die Punzirung von Silberarbeiten in Oesterreich unter und ob der Enns, erlassen von Kaiser Leopold unter dem 31. März 1659:

»Die Goldschmid aber, alle und jede, sowohl die Hofbefreyte und Bürgerliche, als sonst alle andere in Unsren Erb-Königreich und Landen sich befindende insgemain, sollen mehr Silber nicht, als was sie zu ihrer Arbeit bedürfftig, zu kauffen, so wenig auch (allermassen ohne dem von Alters gebräuchig gewesen) einiges Silber, es seye was löthig es wolle, für sich selbst ihrem Gefallen, oder Nadlen nach, zu arbeiten nicht befüegt, sondern nach beschehener Guardeins-Prob, wo derselbe vorhanden, verschicken oder legieren; Im übrigen aber alle ihre Silberarbeiten, bey Verlust derselben, dahin zu richten schuldig seyn, damit dieselbe in Oesterreich unter und ob der Ennß Vierzehen Löthig; in Unseren übrigen Erb-Königreich und Landen aber jedes Orths dem Lands-gewöhnlichen Halt nach, gemacht, und alsdann (wo es üblich) der Prob-Puntzen darauf geschlagen werde.« B.

*

Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz. Erster Band I. Die Kunstdenkmäler des Kreises Kempen. Im Auftrage des Provinzialverbandes der Rheinprovinz herausgeg. von Paul Clemen. Düsseldorf, L. Schwann, 1891. 8°. XIV, 137 S. M. 3·50.

Aus der Einleitung dieser in entsprechend umfangreicher Weise geplanten Publication ist zu entnehmen, dass dieselbe gut vorbereitet, mit der nöthigen Umsicht begonnen, und auf jene vielseitige Unterstützung basirt ist, bei welcher allein die glückliche Vollendung eines derartigen Unternehmens erwartet werden darf. Die Bearbeitung wird sich, wie ähnliche frühere, der bestehenden Kreiseintheilung anschließen, während für die Anordnung der einzelnen Orte die alphabetische Reihenfolge eintritt. Jeder Kreis erhält seine besondere Beschreibung, in welche nicht allein die Kunstdenkmäler aller Stilperioden bis einschließlich der des Empire, sondern auch Gegenstände von geschichtlicher Bedeutung aufgenommen werden. Diese Beschreibungen sollen als abgerundete Arbeiten erscheinen und mit einer historisch-topographischen Einleitung versehen sein. Drei bis fünf Kreisbeschreibungen werden zu einem Bande vereinigt und erhalten die entsprechenden Register. Den Schluss des Werkes soll eine übersichtliche Darstellung der rheinischen Kunstgeschichte und ein Registerband mit einer Reihe von Tabellen und Verzeichnissen bilden. Eine in diesem Falle besonders erwünschte Erweiterung im Vergleiche zu anderen deutschen Kunsttopographien wird die vorliegende durch Beigabe einer möglichst vollständigen Ortslitteratur, Angabe der handschriftlichen Quellen, der Urkunden und Actenbestände erfahren. In dem eben zur Ausgabe gelangten Hefte sind für uns unter den Arbeiten kunstgewerblichen Charakters besonders interessant, ein Trinkbecher in der Pfarrkirche von Hüls aus dem Ende des 16. Jahrhs. und die prächtigen Kunstschätze der Pfarrkirche von Kempen, von welchen wohl ein Theil bereits durch E. Aus'm Weerth u. A. publicirt wurde, Anderes aber, wie z. B. die schönen Holzschnitzereien der Orgel, ein reich verziertes Pectorale des 16. Jahrhunderts aus vergoldetem Silber, das Chorgestühl u. s. w. noch wenig bekannt ist. Ferner sind zu erwähnen die Schränke des 15.—17. Jahrhunderts der Sammlung Kramer; unter diesen ist namentlich der in einer Abbildung vorgeführte Stollenschrank aus der Zeit um 1480 beachtenswerth. Die Zahl der Abbildungen, 49 Zinkographien und 4 Lichtdrucktafeln, genügt im Verein mit den citirten Publicationen dem wichtigsten Bedürfniss. Fs.

*

Der »Wegweiser durch das k. k. Oesterr. Museum für Kunst und Industrie« (Verlag des Museums, Preis 20 kr.) ist im vorigen Monat in neuer, umgearbeiteter Ausgabe erschienen.

Bibliographie des Kunstgewerbes.

(Vom 15. October bis 15. November 1891.)

I. Technik u. Allgemeines. Aesthetik. Kunstgewerblicher Unterricht.

Abel, L. Die Architekten in ihren Beziehungen zur Innendecoration. (Illustr. kunstgew. Zeitschr. für Innendecor., Nov.)

Bering-Liisberg, H. C. Bei Gelegenheit der Rococo-Ausstellung des Gewerbevereines. (In dänischer Spr.) (Tidsskr. f. Kunstind., 4.)

Bonnaffé, Edmond. Un art, une école. (L'Art, 658.)

Bournand, F. Histoire de l'art chrétien des origines à nos jours (architecture, sculpture, peinture, arts décoratifs, mobilier, musique). 2 vol. 8°. T. 1er, IV, 330 p. avec grav.; t. 2e, 396 p. avec grav. Bar-le-Duc, Blond et Barral.

— — Histoire de l'art en France. 4°. 368 p. avec grav. Sceaux, Gedalge.

Boyes, J. F. The Chiefs of our National Museums: Ph. C. Owen. (Art Journ., July.)

— — The Chiefs of our Nat. Museums: Mr. G. Scharff. (Art Journ., Oct.)

Carter, A. C. R. The art sales of 1891. (Art Journ., Oct.)

Collection Spitzer, La. Antiquité, Moyen-âge, Renaissance. T. 3. Ce vol. contient: L'orfèvrerie civile, notice par M. A. Darcel; les Incrustations sur métal, not. par M. E. Molinier; les Peintures sous verre, not. par M. E. Molinier; la Verrerie, not. par M. E. Garnier; les Vitraux, not. par M. E. Molinier; la Bijouterie, not. par M. E. Bonnaffé; les Grès, not. par M. A. Pabst; la Coutellerie, not. par M. H. d'Allemagne; les Sculptures en buis et en pierre de Munich, not. par M. A. Pabst. Les descriptions de ces séries ont été rédigées par M. E. Molinier. Fol. 301 p. avec grav. et 59 planches. Paris, May et Motteroz.

Dauna, C., e G. C. Chiechio. Storia artistica illustrata del santuario di Mondovì, presso Vicoforte: 1595—1891. Torino, tip. G. Derossi. 8°. p. 456, 75 con 11 tavole. L. 10.

Details, Wanddecorationen, Möbel, Geräthe etc. aus den kgl. bayerischen Schlössern Neuschwanstein, Linderhof und Herren-Chiemsee, sowie aus der kgl. Residenz in München. Aufgen. und herausg. von Jos. Albert; gesichtet und mit einleit. Text versehen von L. Gmelin. (In 10 Heften.) 1. Heft. gr. Fol. (10 Taf. in Alberttypie mit 4 S. Text.) München, J. Albert. à M. 8.

Einfluss, Ueber den, gewerbl. Fortbildungsschulen. (Wieck's Gew.-Ztg., 44; n. d. »Metallarb.«)

Einrichtung, Stilvolle. (Blätter für Kunstgewerbe, XX, 10.)

Fachschulen, Kunstgewerbliche, in Paris. (Wieck's Gew.-Ztg., 44; n. d. »Figaro«.)

— — Die textilgewerblichen, in Preußen. (D. Handelsmus., 45.)

Fischbach, Fr. Die Umgestaltung unserer Wohnräume durch die elektrische Beleuchtung. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. f. Innendecoration, Nov.)

F. X. H. Die kirchliche Kunst in Böhmen. (St. Leopold-Blatt, 11.)

Gaab, Fr. Betrachtungen über die heutige kunstgewerbliche Stilrichtung. (Wieck's Gew.-Ztg., 42; n. d. »Gemeinnütz. Ztg.«)

Gournerie, E. de La. Le Règne de François Ier et la Renaissance. Illustr. de 45 grav. sur bois. 4°. 288 p. Tours, Mame et fils.

Gurlitt, Cornelius. Die Kunstrichtung des 19. Jahrhunderts. (Mittheil. d. Nordböhm. Gew.-Museums IX, 3.)

— — Zur Würdigung des Realismus. (Die Gegenwart, 41.)

Heierli, J. Grabfunde aus dem Wallis. (Anz. für schweiz. Alterthumsk., 4.)

Hettner, F. Zu den römischen Alterthümern von Trier und Umgegend. (Westdeutsche Zeitschr., Heft III.)

Hodgson, G. E., and F. A. Eaton. The Royal Academy in the last century. (Art Journ., Nov.)

Hulme, F. E. Inscriptions as an element of design. (Art Journ., Oct.)

Kellner. Siebenbürgische Hausindustrie. (Das Ausland, 42.)

Kuhn, Alb. O. S. B. Allgemeine Kunstgeschichte. Die Werke der bild. Künste vom Standpunkte der Geschichte, Technik, Aesthetik. Mit über 1000 Illustrat. und mehr als 120 ganzseit. artist. Beilagen in Typogr., Lithogr., Lichtdr. und in reicher polychromer Ausführung. (In etwa 25 Liefgn. 1. Liefg. hoch-4°. (1. Bd., XVI u. S. 1—48, und 2. Bd. S. 1—32.) Einsiedeln, Gebr. Benziger.

Kunstgewerbe, Das, in seiner nationalwirthschaftlichen Bedeutung. (Wieck's Gew.-Ztg., 45; Skizze eines Vortr. Otto Häberle's, n. d. »Hannov. Gew.-Blatt«.)

Lange, J. Die Darstellung des Menschen im Rococostil. (In dän. Sprache.) (Tidsskr. f. Kunstind., 4.)

L(auser), W. Unsere Kunstgewerbeschule. (Allgem. Kunstchronik, 22.)

Luthmer, F. Die vier Elemente der Decorationskunst. (Illustr. kunstgew. Zeitschrift für Innendecor., Nov.)

Michaelis, Adolf. Römische Skizzenbücher Marten van Heemskerck's und an-

derer nordischer Künstler des 16. Jahrhunderts. I. (Jahrb. d. archaeol. Instituts, 3. Heft.)

O. M. Barock- und Rococostil im kunstgewerblichen Unterrichte. (In dänischer Sprache.) (Tidsskr. f. Kunstind., 4.)

Passepont, J. Étude des ornaments: Les Dauphins. (Revue des arts décor., 5, 6.)

Patina. (Mittheil. des Gew.-Museums zu Bremen, 10.)

Régamey, F. Le Japon pratique. 18°. 337 p. avec 100 dessins par l'auteur. Paris, Hetzel et Co. fr. 4. Biblioth. des professions industrielles, commerciales et agricoles (série K, Nr. 4).

Stil- und Geschmackswandlung. (Christl. Kunstblatt, 11.)

Stockbauer, J. Hausindustrie u. Hausirhandel. (Bayer. Gew.-Ztg., 20.)

T(öpfer). Die Symmetrie als Princip der Zimmereinrichtung. (Illustr. kunstgewerbl. Zeitschr. f. Innendecor., Nov.; n. »Mitth. des Gew.-Museums zu Bremen«.)

Vallance, A. The National Art Competition 1891. (Art Journ., Nov.)

Vinci, Leonardo da. Il codice atlantico di L. da Vinci nella biblioteca Ambrosiana di Milano, riprodotto e pubblicato dalla r. accademia dei Lincei, sotto gli auspici e col sussidio del re e del governo. Roma, tipogr. della r. accademia dei Lincei. Fol. p. XIIIj, 20, con 20 tavole.

Vries, H. J. de. Meetkunstig vlakornament. Ruim 100 motieven uit verschillende stijlen. Verzameld en systematisch gerangschikt. 2 dln. Den Haag, Gebr. van Cleef. (56 en 52 platen in zwart en kleuren en 2 p. tekst.) 4°. In 2 portefeuilles. Per deel (afzonderl. verkrijgb.) fl. 2·50.

II. Architektur. Sculptur.

Combaz, Paul. Les tombeaux des Jésuites découverts sous la cour de l'ancien Palais de Justice de Bruxelles. (Annales de la société d'Archéol. de Bruxelles, V, 3, 4.)

Davison, T. R. A modern country home. (Art Journ., Nov.)

Ersthüre, Eine neue, des Kölner Domes. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Museums, Oct.; n. d. »Köln. Ztg.«)

Flachdecke, Die, in mittelalterl. Kirchen. (Der Kirchenschmuck [Seckau], 11.)

Friedhöfen, Von den Münchener. (Der deutsche Steinbildhauer, 32; n. »Augsb. Abendztg.«)

G. M. La niellatura del marmo. (Arte ital. decorat. e industr., I, 8.)

Heyberger, Greg. ABC des romanischen und gothischen Baustils. Ein Leitfaden zum Studium und Verständniss der romanischen und gothischen Bauordnung. Lex.-8°. 36 S. mit Fig. u. 13 Doppeltaf. Würzburg, L. Woerl, 1892. M. 4.

Honcke, van. Éléments de l'histoire de l'architecture. Tome I. 4°. 174 p. avec nombreuses fig. Gand, Stepman. fl. 6.

König, Otto. Figurale Details der Ausschmückung des Saales XXVIII der kais. Gemäldegalerie in Wien u. diverse andere plastische Arbeiten. gr. Fol. 25 Lichtdr.-Taf. mit 1 Bl. Text. Wien, A. Schroll & Co., 1892. M. 26.

Lavezzari, G. Balaustrata nella Chiesa di S. M. dei Miracoli. (Arte ital. décorat. e industr., I, 8.).

Louppeu, Hubert. Dictionnaire d'architecture. 2 vol. Texte 8°. X, 510 p., album 4°., 110 pl. en lithogr. Liége, H. Dessain. fl. 20.

Lützow, C. v. Schmidt und Hansen. Eine Parallele. (Wochenschr. des n. ö. Gew.-Vereines, 42.)

Masner, K. Das Darstellungsgebiet der modernen Grabsculptur. (Der deutsche Steinbildhauer, Beil. 31 ff., n. »Mittheil. des Oesterr. Mus.«)

Michaelis, A., s. Gruppe I.

Peters. Der Hasselbach-Brunnen in Magdeburg. (Mit Abbild.) (Deutsche Bauztg., 85.)

Schiödte, E. Ein Künstlerheim in Valby. (In dän. Spr.) (Tidsskr. f. Kunstind., 5.)

Schliepmann, H. Karl Friedr. Schinkel. Zu seinem fünfzigjähr. Todestag (9. October 1891). (Corresp.-Bl. f. d. Deutschen Malerbund, 44.)

— — Zimmerdecken. (Illustr. kunstgew. Zeitschr. für Innendecor., Nov.)

Schnütgen, A. Die neue Bronzethüre an der Nordseite des Kölner Domes. (Zeitschrift für christl. Kunst, IV, 8.)

Wernicke, E. Ueber den bildnerischen Schmuck der Kanzel. (Christl. Kunstblatt, 11.)

III. Malerei. Lackmalerei. Glasmalerei. Mosaik.

Beissel, H. Die Bemalung des Aeußeren unserer Kirchen. (Zeitschrift für christl. Kunst. IV, 8.)

Birkinger, X. Die Rose. Darstellung einer Anzahl der schönsten Rosen in vollendeter Naturtreue nach Aquarellen. (In ca. 6 Serien.) 1. Serie. Fol. (4 Farbendrucke mit 1 Bl. Text.) Wien, Gerlach & Schenk. M. 12.

Boyes, J. F. The private Art Collections of London. II. Mr. David Price's. (Art Journ., Nov.)

Dietl, C. Farbige Entwürfe für Decken- und Wandmalereien. Vorlagen im Renaissance-, Barock- u. Rococostil. 1. Ser. (In 3 Liefgn.) 1. Liefg. gr. Fol. 8 Taf. Berlin, Hessling & Spielmeyer. M. 16.

Durrer, R. Das Salzherrenhaus zu Sarnen. (Anz. für schweiz. Alterthumsk., 4.)

Essenwein, Aug. R. v. Die farbige Ausstattung des zehneckigen Schiffes der Pfarr-

kirche zum heil. Gereon in Köln durch Wand- und Glasmalereien, entworfen, ausgeführt u. herausg. von A. R. v. E. Mit 36 Taf. meist Photolithogr. nach den Orig.-Cartons (zum Theil auch in Farbendr.). 21 S. Text. Frankfurt a. M., Keller. M. 240.

Fassadenmalereien, Die, am Hause der Tucher'schen Brauerei [in Berlin]. (Corresp.-Blatt für den D. Malerb., 45.)

Feldner, R. Moderne Decorationsmalereien. Farbige Entwürfe für Decken, Wände, Friese, Zwickelfelder etc, 2. Aufl. (In 5 Liefrgn.) 1. Liefg. gr. Fol. (7 Farbentaf. und 3 Bog. Details.) Berlin, Hessling & Spielmeyer. M. 12.

Fumagalli, Car., e Luca Beltrami. La cappella detta della regina Teodolinda nella basilica di S. Giovanni in Monza e le sue pitture murali. Monza, tip. Pagnoni. 8°. fig. p. 20.

Haendcke, B. Holbein's Einfluss auf die schweizerische Kunst. (Allgem. Ztg. 286, Beil.)

Hann, F. G. Die Malereien in der Kirche zu Dornbach im Maltathale. (Carinthia I. 1891, 6.)

— — Ueber ein Frescobild in der Stadtpfarrkirche zu Völkermarkt. (Carinthia I. 1891, 6.)

Jaennicke, Fr. Handbuch der Porzellan-, Steingut- und Fayencemalerei über und unter Glasur in ihren verschiedenen älteren und neueren Abarten einschließlich der Malerei auf weiches Porzellan und Terracotta, sowie der Metall- und Lüsterverzierung. 8°. VIII, 316 S. mit 23 Illustr. Stuttgart, P. Neff. M. 4·50.

Kondakoff, N. Histoire de l'art byzantin, considéré principalement dans les miniatures. Édit. français orig., publ. par l'auteur, sur la traduction de M. Trawinski, et précédé d'une preface de M. A. Springer. T. 2. 4°. 190 p. avec 13 grav. Paris, libr. de l'Art. fr. 25.

Lessing. Die Dürerfenster im Kunstgewerbemuseum zu Berlin. (D. Rundschau, Oct.)

— — Jul., u. Aug. Mau. Wand- u. Deckenschmuck eines römischen Hauses aus der Zeit des Augustus. Herausg. vom kaiserl. deutschen archäolog. Institut. Mit Erläuterungen. gr. Fol. 16 Taf. Berlin, G. Reimers. M. 40.

Long, Edwin, †. (Art Journ., July.)

Michaelis, A., s. Gruppe I.

Mosaik, Ueber. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Museums, Oct.)

Rathhaus, Das, zu Schwyz. Die malerische Ausschmückung ausgef. von Ferd. Wagner. 14 Bilder in mehrfarb. Photodr. mit beschreibendem Text von J. Hardmeyer. gr. 8°. 29 S. Zürich, Orell, Füßli. M. 2.

Robinson, L. G. M. George Hitchcock and american art. (Art Journ., Oct.)

Schmidt, Alex. Neue altchinesische Porzellanfarben. (Sprechsaal. 42.)

Semper, Hans. Die Brixener Malerschulen des 15. und 16. Jahrhunderts und ihr Verhältniss zu Michael Pacher. (Aus: »Zeitschr. des Ferdinandeums«.) gr. 8°. 138 S. mit 15 Lichtdr.-Taf. Innsbruck, Wagner. M. 2·80.

Stern, G. Pavimento a musaico. (Arte italiana decorat. e indust. I, 8.)

Wiederherstellung der Wandmalereien im »Heidentempel« in Znaim. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Museums, Oct.)

IV. Textile Kunst. Costüme. Feste. Leder- und Buchbinder-Arbeiten.

Adam, P. Systemat. Lehr- und Handbuch der Buchbinderei. Supplement zu diesem sowie zu allen sonstigen existirenden Fachwerken der Buchbinderei. Belehrung über die neuesten und gebräuchlichsten Maschinen, Werkzeuge und Materiale mit Hinweis auf deren Bezugsquellen. Mit 97 Abbild. u. 4 Taf. Material-Mustern. gr. 8°. III, 78 S. Dresden-Blasewitz, Loewenstein. Für Abnehmer des Hauptwerkes unberechnet.

Dorez, Leon. Reliures du Moyen-Age. (L'Art, 659.)

Endl, Fr. Die Tapeten im Paulszimmer des Stftes Geras. (St. Leopold-Blatt, 11.)

Farben, Echte, für unser Kunstgewerbe! (Wieck's Gew.-Ztg., 44; n. J. Janitsch in »D. Kunstgew.«)

Grandgeorge, G. Les Industries textiles et le commerce extérieur de la France en 1890, rapport présenté au nom de la 4e section de la commission permanente des valeurs de douane. 8°. 88 p. Paris, Impr. nationale.

Köhler, A. Ueber die Entwickelung und den jetzigen Stand der Papiertapeten-Fabrication. (Tapeten-Ztg., 20; n. »Hannov. Tapezierer-Ztg.«)

Lehner, F. Verfahren zur Herstellung künstlicher Seide. (J. C. Ackermann's Illustr. Wiener Gewerbe-Ztg., 21.)

Reliure, La, Organe et propriété de la chambre syndicale des relieurs, brocheurs, cartonniers, doreurs sur cuivre, doreurs sur tranches et marbreurs. 1re année Nro 1. 4°. à 2 col., 8 p. (Sept. 1891.) Paris, impr. Chaix, 7, rue Coët-logon. Abonn.: France, un an fr. 6; 6 mois fr. 3; étranger, un an fr. 7; 6 mois fr. 3·50, Gratuit pour les adhérents à la chambre synd.

Schiödte, E. Moderne Buchbindung. (In dänischer Spr.) (Tidsskr. f. Kunstind., 2.)

Teppiche, Persische und Ostindische. (Tapeten-Ztg., 20; n. »A. Ztg. f. T.-Ind.«)

Vorbilder-Hefte aus dem kgl. Kunstgewerbe-Museum zu Berlin, herausg. u. mit Text von Jul. Lessing. 13. Heft. Orientalische Teppiche. gr. Fol. Berlin, E. Wasmuth, M. 50. (16 Farbendr.-Taf. mit 7 S. Text.)

Waal, A. Das Kleid des Herrn auf den frühchristlichen Denkmälern, Lex.-8°. IV, 51 S. mit 2 Taf. und 21 Textbild. Freiburg i. B., Herder, o. J. (1891). M. 2·50.

Wandbilder, Gestickte. (Illustr. kunstgew. Zeitschrift für Innendecorat., Nov.)

V. Schrift. Druck. Graph. Künste.

Alphabet illustré. 100 vignettes et lettres ornées, dessinées par Girardet, Grandville, Sagot, Werner. 18°. 144 p. Tours, Mame et fils.

Arnold, H. Die Negativ-Retouche nach Kunst- und Naturgesetzen. Mit besond. Berücksichtigung der Operation (Beleuchtung, Entwicklung, Exposition) und des photograph. Publicums. Ein Lehrbuch der künstler. Retouche für Berufsphotographen und Retoucheure. 8°. VIII, 480 S. mit 53 Abbild. Wien, A. Hartleben, 1892. M. 6.

Arten, Die hauptsächlichsten, der Vervielfältigung bildlicher Darstellungen. (Gewerbeblatt aus Württemb., 43.)

Dresser, A. R. Photography by the hand camera. (Art Journ., July.)

Einsle, A. Die graphischen Künste alter und neuer Zeit. (Oesterr.-ungar. Buchh.-Corresp. 44, ff.)

Hendriksen, F. Ein Entwurf für die Zehnkronen-Banknoten. (In dän. Spr.) (Tidsskr. f. Kunstind., 5.)

Nentwig, H. Die Wiegendrucke in der Stadtbibibliothek zu Braunschweig. Im Auftrage der städt. Behörden bearb. gr. 8°. IX, 246 S. Wolfenbüttel, J. Zwissler. M. 7·50.

Vogel, E. Praktisches Taschenbuch der Photographie. Ein kurzer Leitfaden für die Ausübung aller gebräuchl. photogr. Verfahren für Fachmänner u. Liebhaber. Mit vielen Abbild. u. einem ausführlichen Sachregister. 12°. XI, 202 S. Berlin, R. Oppenheim. M. 2·40.

Volkmer, O. Ueber neuere Arbeiten im Gebiete der Photographie und der modernen Reproductionsverfahren. Vortrag, gehalten im N. Ö. Gew.-Verein. (Wochenschrift des N. Ö. Gew.-Vereines, 44.)

VI. Glas. Keramik.

Bastelaer, van. Huit grés ornés anciens de Bouffioulx. 8°. 14 p. avec 5 pl. lithographiées. Bruxelles, G. Deprez. fl. 1·50.

Beckett, Fr. Einige neue Tanagrafiguren in der kgl. Antikensammlung in Kopenhagen. (In dänischer Spr.) (Tidsskr. f. Kunstind., 2.)

Böttger, Johann Friedrich, als Chemiker. (Sprechsaal, 45.)

Diner, J. Ueber Keramik. (Mittheil. des Mähr. Gewerbe-Mus., Oct.; n. d. »Pester Lloyd«.)

Egli, E. Genfer Thonlampe mit dem Symbol des Fisches. (Anz. für schweiz. Alterthumsk., 4.)

Gläser, Chinesische. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Mus., Oct.)

d'Hondt, Pieter. Venise, l'art de la verrerie, son histoire, ses anecdotes et sa fabrication. Liége-Paris-Berlin, Ch. Claesen. 8°. IV, 72 p. fl. 2·50.

Meister, H. Die Thonindustrie des Westerwaldes. (Sprechsaal, 45.)

Pabst, Arth. Kunstvolle Thongefäße aus dem 16.—18. Jahrhdt. Die keramische Sammlung des Freih. Albert v. Oppenheim in Köln. 52 Taf. in Lichtdr. Fol. 8 S. Text. Berlin, Hessling & Spielmeyer. M. 45.

Schmidt, A., s. Gruppe III.

Seger. Temperaturbestimmungen für die Zwecke der keramischen Industrie. (Centralblatt für Glasind. u. Keramik, 209.)

VII. Arbeiten aus Holz. Mobilien.

Al. H. Ueber englische Sesselformen. (Wr. Möbelhalle, 20.)

Arne-Petersen, K. Möbel in der Rococo-Ausstellung. (In dänischer Spr.) Tidsskr. f. Kunstind., 4.)

Landi, G. Decorazioni in legno. (Arte italiana decorat. e industr. I, 8.)

Melani, A. Il colore accessorio decorativo sopratutto in riguardo alla sua applicazione sopra i mobili. (Arte ital. decorat. e industr. I, 8.)

— — Sgabelli nel Museo Civico di Milano. (Arte ital. decorat. e industr. I, 7.)

Möbeltischler, Der. Ein Musterbuch für Möbelgeschäfte, enthaltend vollständige Wohnungs-Einrichtungen in 118 Möbel- und Polstermöbel-Abbild. auf 24 lithogr. Taf. qu. gr. 4°. 4 S. Text. Berlin, S. Mode. M. 4.

Olsen, B. Eremitagen und Servanten. (In dänischer Spr.) (Tidsskr. f. Kunstind., 5.)

Spear, J. Verfahren zum Eindrücken von Verzierungen in Holz. (J. C. Ackermann's Illustr. Wiener Gew.-Ztg., 21.)

Urbani de Gheltof. Tavoli del secolo XVII. (Arte ital. decorat. e industr. I, 7.)

VIII. Eisenarbeiten. Waffen. Uhren. Bronzen etc.

Beschläge. (Wieck's Gew.-Ztg., 44; nach A. Töpfer in den »Mittheil. des Gew.-Museums zu Bremen«.)

Demmin, Aug. Die Kriegswaffen in ihren geschichtlichen Entwickelungen von den ältesten Zeiten bis auf die Gegenwart. Eine Encyklopädie der Waffenkunde. 3. gänzl. umgearb. und sehr bedeutend verm. Aufl. Mit über 4500 Abbild. von Waffen und Ausrüstungen, sowie über

650 Marken von Waffenschmieden. gr. 8°. IV, 1106 S. Gera-Untermhaus, Köhler. M. 10.

Erzthüre, s. Gruppe II.

Fuhrmann jr., Gg. Werkblätter in Naturgröße für praktische Kunst- und Bauschlosser. Bl. 1—25. gr. Fol. München, Mey & Widmayer. M. 40.

Gießereibesitzer, Der. Ein Kunst- u. Fachblatt für sämmtliche Eisen-, Bronze-, Zink- u. Metallgießereien und das damit verwandte Kunstgewerbe in Deutschland, der Schweiz, Oesterreich-Ungarn, Dänemark, Belgien, Schweden, Russland und Rumänien. Schriftleitung: J. V. Fischer. October 1891 bis September 1892. 24 Nrn. 3/4 Bog. mit Abbild. und 1 Kunstbeilage. gr. 4°. München, Weyrather. M. 12.

Schleuning, W. Mannesmannröhren und Kunstgewerbe. (Das Kunstgewerbe, II, 2; n. »Deutsche Bauztg.«)

Schnütgen, A., s. Gruppe II.

Tesorone, G. Storia di un candelabro. (Arte ital. decorat. e industr. I, 7.)

Ulrich, R. Der Eisenhelm von Port bei Nidau. (Anz. für schweiz. Alterthumskunde, 4.)

IX. Email. Goldschmiedekunst.

Emaillen, Moderne. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Museums, Oct.)

Helbig. Les instruments d'un repousseur en métal. (Comptes rendus de l'Acad. des Inscript. et Belles-Lettres, mai-juin.)

Olsen, B. Die Kopenhagener Goldschmiedemarken. (In dänischer Sprache.) (Tidsskr. f. Kunstind., 5.)

Poggi, Vit. La suppellettile sacra nelle chiese minori. Genova, tip. dell' istituto Sordomuti. 8°. p. 92.

Urbani de Gheltof. Di alcuni reliquieri dei secoli XIV e XV. (Arte ital. decorat. e industr. I, 8.)

X. Heraldik. Sphragistik. Numismatik. Gemmenkunde.

Durrer, R. Der Siegelstempel Adrians von Rambures. (Anz. f. schweiz. Alterthumskunde, 4.)

Froidefond de Boulazac, A. de. Armorial de la noblesse du Périgord. 2 vol. 8°. Tome 1er, 546 p, avec armoiries et planche; t. 2e, 264 p. avec armoiries et planche. Périgueux, impr. de la Dordogne.

Serrure. Vorläufiges Verzeichniss der Münzen der Grafen von Limburg. Herausgegeben als vorbereitende Arbeit einer bald zu erscheinenden Monographie. (Catalogue provisoire des monnaies etc.) 8°. 16 p. fig. fl. 5.

XI. Ausstellungen. Topographie. Museographie.

Beck, M. Sächsische und thüringische Städte in einem Reiseführer von 1671. (Wissenschaftl. Beil. der Leipziger Ztg., 123—125.)

Carnuntum.

— Kubitschek, J. W., und S. Frankfurter. Führer durch Carnuntum. 12°. 87 S. mit 2 Plänen u. 46 Abbild. Wien, R. Lechner's Sort. M. 2·40.

Chicago.

— Bulletin illustr. de l'Exposition univers. de Chicago. 1892. No 1. (Sept. 1891.) 4°. à 2 col., 16 p. Paris, impr. Noblet et fils, 19, rue Louis-le-Grand. Abonn.: France, un an fr. 10; 6 mois fr. 5·50; 3 mois fr. 3. Un numéro 75 cts.

— Die Weltausstellung in Chicago. (Deutsches Handelsmus., 43.)

Frankfurt a. M.

— Hoffmann. E. Internationale elektrische Ausstellung in Frankfurt a. M. (Wochenschr. des N. Ö. Gew.-Vereines, 42.)

Guttenstein.

— Ilg, A. Aus Guttenstein. (Monatsbl. des Alterth.-Vereines zu Wien, 11.)

Haag.

— Bredius, A. Catalogue sommaire des tableaux et sculptures du Musée royal de tableaux (Mauritshuis) à la Haye. La Haye, Mart. Nijhoff. 8 en 71 bl. 8°. fl. 0·50.

Konstantinopel.

— Schätze, Die, des Sultans. (Mittheil. des Mähr. Gew.-Mus., Oct.)

Kopenhagen.

— Arne-Petersen, s. Gruppe VII.

— Beckett, s. Gruppe VI.)

— — — (Rococo-Ausstellung).

— Bering-Liisberg, s. Gruppe I.

— Lange, J., s. Gruppe I.

London.

— G. Das Kunstgewerbe auf der deutschen Ausstellung in London. (Zeitschr. des Bayer. Gew.-Vereines, Beibl. 10.)

— Phillips, C. Summer Exhibitions: The Royal Academy and the New Gallery. (Art Journ., July.)

Mailand.

— Archinti, L. Il Museo Poldi Pezzoli a Milano. (Arte ital. decorat. e industr., I, 8.)

— Melani, Alfredo. La première exposition triennale Milanaise. (L'Art, 656.)

Paris (Weltausstellung 1889).

— Lefébure, E. Expos. univers. internat. de 1889 à Paris. Rapports du jury internationale, publiés sous la direction de M. A. Picard. Classe 34: Dentelles, Tulles, Broderies et Passementeries. 8°. 54 p. Paris, Impr. nationale.

Paris (Weltausstellung 1889).
— Marret, E. Expos. univ. internat. etc. Classe 37: Joaillerie et Bijouterie. 8°. 45 p. Paris, Impr. nation.
— Picard, A. Expos. univers. internat. etc. Rapport général par M. A. Picard. T. 5: Le Mobilier, les Tissus et les Vêtements (groupes 3 et 4 de l'Exposition univers. de 1889). 8°. 617 p. Paris, Impr. nation.
— Vidal, E. La Photographie à l'Expos. de 1889. Procédés négatifs, procédés positifs, impressions photochimiques et photomécaniques, appareils, produits, applications nouvelles. 8°. 86 p. Paris, Gauthier-Villars et fils. fr. 2.

Pressburg.
— Die Kunstsammlungen des Titular-Bischofes und Probstes Dr. Jos. Dankó. (St. Leopold-Blatt, 11.)

Rom.
— Helbig, Wolfg. Führer durch die öffentlichen Sammlungen class. Alterthümer in Rom. 2 Bde. 12°. (Mit Abbild.) Leipzig, K. Baedeker. M. 12.

Trier.
— Hulley, J. Andenken an die Schatzkammer des Domes zu Trier. 12 Abbild. der wichtigsten Reliquien und Kunstgegenstände in Lichtdr., nebst kurzer Beschreibung derselben. qu. gr. 8°. 8 S. Trier, Paulinus-Druckerei. M. 1.

Wien.
— Gg. Das kunsthistorische Museum. (Wr. Ztg., 242. ff.)
— Nossig, A. Die Sammlungen des kunsthistorischen Hofmuseums. (Allg. Kunstchronik, 22.)
— Vincenti, C. v. Vom Wiener kunsthistorischen Museum. (Allgem. Ztg., 282, 287.)
— — Das kunsthistorische Museum in Wien. (Die Kunst für Alle, VII, 4.)

Notizen.

Der Wiener Frauen-Erwerbverein hat vom 25. bis 29. Nov. im Schul- und Vereinshause zur Feier seines 25jährigen Bestandes eine Schulausstellung veranstaltet, welche ein höchst erfreuliches Bild der gegenwärtigen Thätigkeit des Vereines darbot. Die ausgestellten Arbeiten aus allen Zweigen scientifischer, praktischer und künstlerischer Thätigkeit der verschiedenen Abtheilungen und Schulen ließen die Ziele und Leistungen derselben übersichtlich und doch mit allem wünschenswerthen Detail erkennen. — Mit hoher Befriedigung kann der Verein auf das Vierteljahrhundert rastloser Arbeit zurückblicken. Mit der Aufstellung von vier Nähmaschinen hat derselbe im Jahre 1867 seine Thätigkeit begonnen, im Mai 1873 konnte er an den Bau eines eigenen Hauses schreiten, und gegenwärtig darf er sich rühmen, in den verschiedenen Abtheilungen seines vielverzweigten Schulwesens 12.000 Schülerinnen ausgebildet zu haben.

Was speciell die kunstgewerbliche Seite seines Unterrichtsprogrammes betrifft, so sind die ausgezeichneten Leistungen auf dem Gebiete der Leinenstickerei, Knüpftechnik, der Filet-, Guipure- und Spitzenarbeit, der Applications-, Flach- und Goldstickerei sowie der Monogrammstickerei seit der letzten Ausstellung weiblicher Handarbeiten im Oesterr. Museum im Jahre 1886 noch in Aller Erinnerung, denn auf dem Gebiete dieser Art kunstgewerblicher Leistungen konnten sich die Arbeiten dieser Schule ungescheut dem Besten an die Seite stellen. Die Weihnachts-Ausstellungen im Schulgebäude sowie die eben stattgefundene Jubiläums-Ausstellung lieferten aber den Beweis, dass auch im Atelier für kunstgewerbliche Maltechniken unter günstigen Umständen eine Ausbildung erreicht wird, welche die ausübenden Kräfte in den Stand setzt, sich einen ehrenvollen Platz auf dem kunstgewerblichen Markte zu erobern.

Für die Redaction verantwortlich: *J. Folnesics* und *F. Ritter*.
Selbstverlag des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie
Buchdruckerei von Carl Gerold's Sohn in Wien.

JAHRESBERICHT

des

k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie

für 1890.

Das Jahr 1890 war für das Oesterr. Museum ein mannigfach bewegtes und interessantes, weniger nach außen hin als nach dem, was innerhalb seiner Mauern sich ereignete. Die Reparaturen, welche eine Reihe von Jahren im Gange waren, vollendeten sich mit dem Fußboden, so dass nunmehr nur noch die Wiederherstellung der Sgraffiten an der Außenseite übrig bleibt. Neue Um- und Aufstellungen veränderten die Säle II und III, welche die gesammte Keramik und die Glasgegenstände enthalten. Vor Allem waren es aber die Specialausstellungen, welche in dem Berichtsjahre ununterbrochen einander folgten, so zahlreich, wie noch in keinem der fünfundzwanzig Jahre seit der Existenz des Museums, daher denn auch eine besondere Besprechung derselben am Platze ist. Sie bewirkten auch wiederum eine bedeutende Zunahme der Besuchsziffer im Vergleich zum Jahre 1889, das, unter verschiedenen Umständen leidend, auch noch die gewöhnliche Weihnachts-Ausstellung hatte ausfallen sehen.

Schon im Januar begann eine Ausstellung von mehr als siebzig großen Gobelins, welche alle verfügbaren Wände und Räume des Museums einnahm. Die Auswahl war so getroffen, dass sie nicht blos Kunstwerke ihrer Art von erstem Range und höchstem Interesse zeigte, sondern auch so, dass man an den Beispielen die ganze Geschichte dieses so schönen Kunstzweiges vom vierzehnten bis zum neunzehnten Jahrhundert verfolgen und studiren konnte. Die kaiserliche Sammlung in Schönbrunn, die Fürsten Liechtenstein und Schwarzenberg, der Bischof von Brixen, die Herren von Ephrussi, Dr. Figdor, Baron Springer, die Firma Philipp Haas & Söhne u. A., denen Allen das Museum zum Danke verpflichtet ist, hatten zu dieser ungewöhnlich schönen Ausstellung beigetragen, welche ihren Zweck, für den kostbarsten Zweig der Decoration Interesse und Liebe zu erwecken, gewiss erfüllt hat.

Den Gobelins folgte eine Specialausstellung, welche nicht fremdartiger in ihrem Gegensatze gedacht werden kann, eine Ausstellung der »Postwerthzeichen«, d. i. insbesondere von Briefmarken. Obwohl diese Gegenstände nur zum geringen Theile als Werke künstlerischer Technik und künstlerischer Zeichnung in den Rahmen und unter die Aufgabe des Museums fallen, erfüllten Curatorium und Direction doch den Wunsch des Clubs der Philatelisten, für diese Ausstellung, welche zudem einem wohlthätigen Zwecke gewidmet war, die Säle VI und VII mit allen ihren Glaskästen herzuleihen. Die vom Club selber arrangirte Ausstellung fand im Monate April statt und erfreute sich eines außerordentlich zahlreichen Besuches.

Zum Dritten war es die k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Bau- und Kunstdenkmale, welche in den oberen Sälen für den ganzen Lauf des Sommers eine Ausstellung aus dem großen Vorrathe ihrer Zeichnungen und Aufnahmen veranstaltete. Diese reiche Collection führte eine große Anzahl schöner Kunstwerke, insbesondere des Mittelalters, vor und machte den Besucher mit vielen, zum Theile fernab liegenden und selten gesehenen Bauwerken des Vaterlandes bekannt. Sie dauerte bis Mitte September.

Alsdann wurde der Saal IX dem Club der Bildhauermeister übergeben, welcher hier zum ersten Male in die Oeffentlichkeit trat. Die ausgestellten Gegenstände: Möbel, Rahmen, Consolen und mancherlei Zieraten, fast sämmtlich Holzschnitzereien oder mit denselben verziert, lagen ganz innerhalb der engsten Aufgaben des Museums. Diese Ausstellung dauerte bis Mitte November. Während eines Theiles dieser Zeit waren im Vorlesesaale die großen Cartons Overbeck's zu den sieben Sacramenten ausgestellt, zwar Werke der höheren und höchsten Kunst — aber auch ornamental von vielem Interesse.

Während noch die Ausstellung der Bildhauermeister bestand und die Vorarbeiten für die Weihnachts-Ausstellung bereits im Gange waren, wurde rasch und unerwartet noch eine neue Specialausstellung in Scene gesetzt, zu welcher sich zufällig die Veranlassung bot. Die Noth, in welche die Wiener Perlmutterindustrie plötzlich durch die Mac Kinley-Bill in Nordamerika gerathen war, hatte den bedrohten Arbeiten dieses Zweiges das allgemeine Interesse zugewendet. Zu den Mitteln, welche wenn nicht der Noth abhelfen, doch das Interesse vermehren sollten, gehörte auch eine Ausstellung der Perlmutterarbeiten selber, zu welcher die Direction auf Wunsch der Betheiligten und auf Ersuchen der Handelskammer bereitwilligst die entsprechenden Räume gewährte, und das umsomehr, als ja die Perlmutterindustrie zum großen Theile der Kunstindustrie angehört. Die Ausstellung, von den Drechslern selbst arrangirt, fand weitere Unterstützung durch den Wiener Modeclub, welcher in einer Anzahl neuer und kostbarer Damenkleider die verschiedenste Anwendung von Perlmutterschmuck zeigte, um dadurch einen Schmuck dieser Art in allgemeine Mode zu bringen. Die Ausstellung, welche nur drei Wochen dauerte, fand von Seite des Publicums außerordentliche Theilnahme und überdies zahlreichen Besuch.

Den ganzen December füllte die Weihnachtsausstellung aus, und zwar in denselben Räumen wie in früheren Jahren, doch unter veränderten Bedingungen. Bei dem Umstande, als bisher die Ausstellung des Wiener Kunstgewerbe-Vereines und diejenige des Oesterr. Museums zur Weihnachtszeit getrennt stattgefunden, war weder die eine noch die andere dem gegenwärtigen Stande der österreichischen Kunstindustrie voll entsprechend gewesen. Es erschien vielmehr wünschenswerth, beide unter einer Leitung zu vereinigen und zur Sache der Industriellen selber zu machen. Das Curatorium trug daher dem Wiener Kunstgewerbe-Vereine an, die Sache ganz und allein in die Hand zu nehmen, wofür ihm die gleichen Räume wie früher, sowie alle mögliche Unterstützung von Seite des Museums in Aussicht gestellt wurden. Der Kunstgewerbe-Verein ging auf diesen Vorschlag ein, erwählte ein eigenes Comité aus seiner Mitte und führte die Ausstellung in derselben Ausdehnung der Räume durch. Die Betheiligung, zu welcher auch Nichtmitglieder des Vereines zugelassen waren, zeigte sich etwas stärker als früher, und auch der Besuch gestaltete sich sehr günstig.

Die Direction des Museums gewann durch diese Uebertragung der Weihnachts-Ausstellung die Zeit und die Benützung seiner Kräfte, um noch im December die umfangreichen Vorarbeiten für eine große historische und internationale Costümausstellung zu treffen, welche noch im Laufe des Monats Januar eröffnet werden sollte.

Se. Majestät der Kaiser geruhte das Oesterr. Museum im Laufe des Jahres 1890 dreimal mit Allerh. Besuche zu beehren; Ihre Majestät die Kaiserin beehrte desgleichen die Weihnachtsausstellung.

Von anderen Ereignissen des Jahres werden die nachfolgenden Specialberichte zu melden haben.

I.

Besuch und Benützung des Museums.

Die Zahl der Besucher betrug im Jahre 1890: 180.591 (+ 63.672)*); davon kommen 158.708 auf die Sammlungen und Ausstellungen (+ 63.402); 2924 auf die Vorlesungen (— 634); 21.883 (+ 270) auf die Bibliothek [16.900 (+ 518) am Tage und 4983 (— 248) am Abend]; 7032 (+ 3227) zahlten Eintrittsgeld.

Seit der Eröffnung des Museums (Mai 1864) wurde dieses von 4,195.832 (darunter von 199.219 zahlenden), seit der Uebersiedlung in das eigene Gebäude (November 1871) von 3,559.009 Personen besucht.

Das folgende Verzeichniss gewährt eine vergleichende Uebersicht über den Besuch in den beiden letzten Jahren, sowie die bisherige Gesammtziffer und den Durchschnitt nach Monat und Jahr.

---

*) + und — bedeutet mehr und weniger als im vergangenen Jahre.

Monat	Jahr 1889	Jahr 1890	Gesammtziffer von 1864—1890	Durchschnitt
Januar	10.519	12.490	395.359	15.206_{11}
Februar	8.439	10.533	320.654	12.332_{84}
März	7.901	10.476	341.816	13.146_{76}
April	13.274	7.230	308.305	12.232_{20}
Mai	9.220	7.610	343.451	12.720_{40}
Juni	9.505	6.422	279.948	10.368_{44}
Juli	6.962	6.106	141.296	5.233_{18}
August	8.945	8.799	283.983	10.517_{88}
September	7.691	9.239	296.954	10.998_{29}
October	11.863	13.644	354.938	13.651_{46}
November	10.633	42.434	396.661	14.691_{14}
December	11.967	45.608	732.467	27.128_{40}
	116.919	**180.591**	**4,195.832**	**158.227_{10}**

II.

Ausstellungen.

Die Ausstellung gewirkter Wandtapeten (Gobelins) wurde Sonntag den 26. Januar 1890 eröffnet. Die Gegenstände waren im Säulenhof, in den unteren und oberen Arcaden, in den Sälen VI, VII, IX und im Vorlesesaale ausgestellt. Der Zeit nach begannen sie mit dem 14. Jahrhundert und endigten mit dem 18. und stellten innerhalb dieses Zeitraumes alle verschiedenen Arten in Originalbeispielen dar. Angeschlossen waren moderne Copien, sowie eine größere Anzahl von französischen Imitationen, welche die verschiedenste Benützung der Originale zeigten, ausgestellt durch die Firma Philipp Haas & Söhne. Der Katalog enthielt neben der Beschreibung der Gegenstände und den Namen der Eigenthümer als Einleitung eine Geschichte der Gobelins und verwandter Teppiche von J. v. Falke. Die Ausstellung wurde am 4. Februar und 26. April von Sr. kaiserl. Hoheit dem durchl. Herrn Erzherzog Karl Ludwig, am letzteren Tage auch von Ihrer kaiserl. Hoheit der durchl. Frau Erzherzogin Maria Theresia und am 1. März von Sr. kaiserl. Hoheit dem durchl. Herrn Erzherzog Rainer durch längeren Besuch ausgezeichnet. Die Ausstellung wurde am Mittwoch den 16. April 1890 geschlossen.

Sonntag den 20. April 1890 fand die Eröffnung der Postwerthzeichen-Ausstellung durch den Protector der Exposition, Se. Excellenz den Handelsminister Marquis v. Bacquehem, statt. Der Protector der Ausstellung wurde von Sectionsschef Ritter v. Obentraut, Director Kamler, den Hofräthen Wacek, v. Falke und dem Ausstellungs-Comité empfangen. Nach einer kurzen Ansprache des Obmannes an den Minister, in welcher die Bedeutung und der humanitäre Zweck der Ausstellung berührt wurde, äußerte der Handelsminister seine Freude über die rege Theilnahme der in- und ausländischen Aussteller an dem schönen, von humanitären und patriotischen Tendenzen getragenen Unternehmen und erklärte sodann die Ausstellung für eröffnet.

Mittwoch den 23. April Nachmittags 1 Uhr erschien Se. Majestät der Kaiser, um die Postwerthzeichen-Aussellung zu besichtigen. Zum Empfange waren erschienen: Se. Excell. der Handelsminister Marquis v. Bacquehem, der Director des Museums Hofrath v. Falke, der Comité-Präsident u. m. A. Nach einem Aufenthalte von nahezu drei Viertelstunden verließ Se. Majestät mit dem Ausdrucke seiner vollsten Befriedigung das Haus.

Se. k. und k. Hoheit der durchl. Erzherzog Rainer hat Mittwoch den 23. April um 2 Uhr Nachmittags die Ausstellung besichtigt.

Die Ausstellung wurde am Sonntag den 4. Mai 1890 geschlossen.

Am Sonntag den 4. Mai 1890 wurde eine Ausstellung von Originalzeichnungen aus dem Archive der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale eröffnet, welche am 14. September 1890 geschlossen wurde. Dieselbe brachte eine große Anzahl von bedeutenden Denkmalen der Kunst und des Kunstgewerbes aus der österreichischen Reichshälfte (aus Ungarn einige Holzkirchen) in durchaus von Künstlerhand geschaffenen Originalaufnahmen zur Anschauung; darunter, um nur

Einiges aus der Fülle des Gebotenen hervorzuheben, eine stattliche Reihe von Darstellungen der interessantesten kirchlichen und Profanbauten, Aquarellcopien nach den Frescomalereien in der Kirche am Nonnberg in Salzburg, in der Burg Karlstein in Böhmen, in der romanischen Kapelle zu Tulln und im Donjon zu Friesach, die Aufnahmen nach den Todesbildern am Karner zu Metniz und nach dem großen Weltgerichtsbild an der Außenseite der Pfarrkirche zu Milstatt in Kärnten, den ganzen Freskencyklus aus dem Schlosse Runkelstein bei Bozen, ferner die Glasmalereien aus Gars, Friedersbach, Heiligenblut bei Pöggstall und aus Viktring, die Innenbilder des Altarschreines zu Heiligenblut, Aufnahmen von verschiedenen kunstgewerblichen Gegenständen, wie Gefäße und Geräthe aus Mariazell und Admont, das prächtige Gitter vom Grabmal Maximilian's I. in der Hofkirche zu Innsbruck, das Stuhlwerk in der Annenkirche zu Pöggstall u. s. f. Die Ausstellung befand sich im ersten Stockwerk, in Saal IX und im Vorlesesaal.

Der Club der Wiener Bildhauermeister veranstaltete im Saale IX des Oesterr. Museums eine Ausstellung der Arbeiten seiner Mitglieder, welche von Dienstag den 16. September bis Sonntag den 16. November 1890 währte.

Se. kaiserl. Hoheit der durchl. Herr Erzherzog Ludwig Victor hat diese Ausstellung am Sonntag den 27. September 1890 mit einem Besuche beehrt.

Freitag den 24. October beehrte Se. Excellenz der Herr Minister für Cultus und Unterricht Freih. v. Gautsch die Ausstellung mit einem Besuche.

Se. Majestät der Kaiser geruhten am Montag den 27. October Nachmittags 1½ Uhr die Ausstellung des Clubs der Wiener Bildhauermeister mit einem Besuche auszuzeichnen.

Die von Seite der Perlmutterdrechsler im Saal VII des Oesterr. Museums arrangirte Ausstellung von Perlmutterarbeiten wurde Sonntag den 19. October 1890 eröffnet.

Diese Ausstellung wurde am 24. October von Sr. Excellenz dem Herrn Minister für Cultus und Unterricht Freih. v. Gautsch mit einem Besuche beehrt.

Montag den 27. October Nachmittags 1½ Uhr erschien Se. Majestät der Kaiser im Oesterr. Museum, um die Arbeiten der Perlmutterdrechsler mit einem Allerh. Besuche auszuzeichnen.

Tags darauf, den 28. October, besichtigte Se. Excellenz der Herr Ministerpräsident Graf Taaffe diese Ausstellung.

Donnerstag den 6. November 1890 hat die Eröffnung der Ausstellung des Wiener Modeclubs stattgefunden.

Se. k. u. k. Hoheit der durchl. Herr Erzherzog Karl Ludwig besichtigte Freitag den 7. November sowohl diese Ausstellung als auch jene der Perlmutterdrechsler, und beehrte die Veranstalter derselben, sowie mehrere Aussteller durch huldvolle Ansprachen. Vormittags hatten Se. Excellenz der Herr Handelsminister Marquis Bacquehem und Se. Eminenz der hochw. Herr Erzbischof von Wien Dr. Gruscha diese Ausstellungen eingehend besichtigt. Gegen Abend besuchte der Herr Polizeipräsident Freih. v. Krauß die Exposition. — Am letzten Tage hatte die Ausstellung des Modeclubs einen glänzenden Abschluss gefunden durch die Besuche der Kronprinzessin-Witwe Stephanie und des Herrn Erzherzogs Rainer, welche Vormittags um 10 Uhr in der Ausstellung erschienen. Montag den 17. Nachmittags begann die Räumung der Ausstellung. Die Gesammtzahl der Besucher belief sich auf 31.585, eine geradezu enorme Ziffer, wenn man bedenkt, dass die Räume der Ausstellung nur klein — ein einziger Saal — und nur durch zwölf Tage dem Publicum geöffnet waren. Sonntag den 16. Mittags begaben sich sämmtliche Theilnehmer der Mode-Ausstellung und eine Deputation des Drechslercomité's zum Director des Museums, Hofrath v. Falke, um ihm für die eifrige Förderung zu danken, welche er ihrem Unternehmen hatte zu Theil werden lassen. Nachdem Herr Studnitzka Namens der Mode-Aussteller in einer längeren Rede die Bedeutung ihres Unternehmens besprochen und die wohlwollende Unterstützung des Hofrathes v. Falke hervorgehoben, dankte dieser für die ehrende Anerkennung und wies darauf hin, dass er seit zwanzig Jahren schon bemüht sei, das Augenmerk auf die soliden Leistungen unserer Industrie zu lenken, welche mit Unrecht zu Gunsten des Pariser Geschmacks hintangesetzt werde. Er beglückwünsche die Aussteller zu ihrem Erfolge und hoffe, dass dieser den heimischen Modegewerben nachhaltig zu Gute kommen werde.

Die Weihnachts-Ausstellung wurde Samstag den 29. November um 11 Uhr Vormittags durch Se. k. und k. Hoheit den durchl. Herrn Erzherzog Rainer eröffnet. Zum Empfange Sr. k. u. k. Hoheit hatten sich im Säulenhofe des Museums eingefunden: Ihre Excellenzen die Herren Minister für Cultus und Unterricht Dr. Freih. v. Gautsch, Handelsminister Marquis Bacquehem, der Erste Hofrath im Obersthofmeisteramte Sr. k. u. k. Apostol. Majestät Dr. Ritter v. Westermayer, Bürgermeister Dr. Prix, Min.-Rath Graf Latour, der Präsident des Curatoriums Edmund Graf Zichy, die Curatoren Excellenz Dr. Freih. v. Chlumecky und Hofrath Prof. Bauer, der Director des Museums Hofrath J. v. Falke mit dem Vice-Director Reg.-Rath Bucher, der Director der Kunstgewerbeschule Hofrath Storck, der Präsident des Kunstgewerbe-Vereines kais. und Commerzial-Rath Hanusch mit dem Vicepräsidenten kais. Rath Gstettner und dem Secretär Dr. Leisching, mehrere Professoren der Kunstgewerbeschule u. A. m.

Se. k. u. k. Hoheit der durchl. Herr Erzherzog Rainer wurde von dem Präsidium des Wiener Kunstgewerbevereines, den kaiserl. Räthen Hanusch und Gstettner und Dr. Leisching ehrerbietigst begrüßt, worauf kaiserl. Rath Hanusch den hohen Protector bat, die Ausstellung zu eröffnen.

Nachdem der Herr Erzherzog die anwesenden Herren, zunächst den Unterrichts- und Handelsminister, sowie den Bürgermeister begrüßt hatte, wurde die Ausstellung in Augenschein genommen. Sie umfasst den Säulenhof, die Säle VI, VII und IX und die Galerie. Der durchl. Herr Erzherzog besichtigte die ausgestellten Objecte auf das Eingehendste und sprach wiederholt höchstseine Zufriedenheit aus. Gegen 12 Uhr verließ Se. k. u. k. Hoheit das Museum mit dem Ausdrucke besonderer Anerkennung für den Kunstgewerbeverein.

Se. Majestät der Kaiser geruhten am 12. December um 1 Uhr Nachmittags die Weihnachtsausstellung zu besichtigen. Se. Majestät wurden vom Director Hofrath v. Falke, dem Präsidium des Wiener Kunstgewerbe-Vereins: den kaiserl. und Commerzial-Räthen Hanusch und Gstettner und dem Secretär Dr. Leisching, ferner von den Herren: Hofrath Storck, Reg.-Rath B. Bucher, mehreren Mitgliedern des Curatoriums, den Professoren der Kunstgewerbeschule und den Ausstellern ehrfurchtsvoll empfangen und traten alsbald den Rundgang durch die Räume der Ausstellung an. Se. Majestät besichtigten zunächst die keramische Ausstellung im Säulenvestibule und begaben sich dann in die Säle im Parterre, um die Objecte der Porzellanausstellung, der Textilindustrie und der Möbelexposition in Augenschein zu nehmen. Im ersten Stockwerke besichtigten Allerhöchstderselbe die bosnische Abtheilung, sowie die Ausstellung des Wiener Kunstgewerbevereines. Se. Majestät verweilten eine Stunde lang in der Ausstellung und geruhten beim Verlassen derselben der Allerh. Befriedigung über den wahrgenommenen Fortschritt auf dem Gebiete der Kunstgewerbe und der Kunstindustrie Ausdruck zu geben.

Ihre Majestät die Kaiserin hat Samstag den 20. December Vormittags die Ausstellung zu besichtigen geruht. Ihre Majestät wurde von dem Director des Museums, Hofrath J. v. Falke, ehrerbietigst begrüßt und durch die Ausstellungssäle geleitet. Nach dreiviertelstündigem Aufenthalte verließ Ihre Majestät das Museum unter Kundgebung Allerh. Befriedigung über das Gesehene.

Mittwoch den 3. December um 10 Uhr Vormittags erschienen Ihre k. u. k. Hoheiten die Erzherzoge Rainer und Ernst im Oesterr. Museum, um die Ausstellung zu besichtigen. Wenige Minuten später kam Ihre k. u. k. Hoheit die Kronprinzessin-Witwe Stephanie in Begleitung der Hofdame Gräfin Pálffy und des Obersthofmeisters Grafen Bellegarde. Am Portale wurde die Kronprinzessin-Witwe von dem Director des Museums, Hofrath v. Falke, und dem Präsidium des Kunstgewerbevereines empfangen. Die hohen Gäste verweilten längere Zeit in der Ausstellung und besichtigten dieselbe auf das Eingehendste.

Die Ausstellung wurde ferner am 5. December durch den Besuch Ihrer kaiserl. Hoheiten des durchl. Herrn Erzherzogs Karl Ludwig und der durchl. Frau Erzherzogin Maria Theresia, am 13. December durch den Besuch Ihrer kaiserl. Hoheiten des durchl. Herrn Erzherzogs Rainer und der durchl. Frau Erzherzogin Marie, und am 21. December durch den Besuch des durchl. Herrn Erzherzogs Wilhelm ausgezeichnet.

Während des Jahres waren folgende ältere und neuere Gegenstände in den Sammlungen zeitweilig ausgestellt:

»Wien seit hundert Jahren«, eine Sammlung von Handzeichnungen, Aquarellen, Stichen, Lithographien u. s. w., darstellend Porträts, Volksscenen, Genrebilder und Architekturen aus dem alten Wien, darunter viele Miniaturporträts bekannter Persönlichkeiten von Meistern der älteren Wiener Schule, aus dem Besitze eines Kunstfreundes, ausgestellt durch A. Einsle; eine Collection neuer ungarischer Stickereien in nationaler Art, ausgestellt durch Frau Gyarmathy in Budapest; eine Collection neuer türkischer Stickereien aus Constantinopel, Eigenthum des Hofraths Walcher v. Moltheim; eine Tischdecke in applicirter Stickerei, angefertigt im Institute der Schulschwestern in Hallein; eine Collection verschiedener Spitzenarbeiten von Fräulein Sandtner, Lehrerin an der Spitzenfachschule in Gossengrün; eine Collection musivisch verzierter Biergefäße von Holz, von Bindermeister W. Hauff in Pilsen, Eigenthum des dortigen Gewerbemuseums; eine Collection decorativer Malereien auf Sammt und Seide (Decken, Ueberzüge, Fächer) von Frau E. Mathey Tissot, Malerin in Neufchâtel; Collection von 100 photographischen Bildern aus Dalmatien und Griechenland, Landschaften, Architekturen, Kunstwerke, Stadtansichten darstellend, neue Aufnahmen von Raimund Freiherrn von Stillfried, k. u. k. Hofphotograph; kirchliche Stickereien von Steph. Christomanos, Eigenthum der Frau Marie Dumba; Tischchen mit Platte von Strohmosaik, verfertigt von J. Heinisch in Wien; Collection südslavischer Stickereien, Eigenthum der Frau Risa Krisshaber; Schreibpult von amerikanischer Arbeit und amerikanischer Einrichtung, ausgestellt durch Alex. Mayer & Co.; Schachbrett von Adam Eck zu Eger, 17. Jahrh.; Collection ruthenischer Bauerncostüme, Stickereien und Schmuckgegenstände aus Galizien; 7 Stück Zinngefäße, Pocale und Kannen, 17. und

18. Jahrh., aus Braunau; gemalte Gobelinimitation von Frl. Fanny Danneker in Triest; Büsten und Statuetten in polychromirtem Marmor und farbiger Terracotta, entworfen und ausgeführt von Bernhard Römer in Berlin; eine Collection älterer Zinngefäße, Eigenthum der Frau Bertha Kitschelt; Silhouetten; ungarische, ruthenische, orientalische Gewänder und Stickereien; Rococo-Standuhr mit Boulearbeit, Eigenthum des Herrn Dr. C. Hauer in Spitz a. d. Donau; Diplomzeichnung auf Pergament von Frl. Anna Peyscha; japanische Kolossalvasen von gebranntem Thon mit Lackmalerei, Privateigenthum; Buntstickereien auf Leinwand von Frau Perty in München; Ehrenbürgerdiplomdecke in Silber, Niello und Gold mit Benützung der Motive von den Bürgermeisterketten, ausgeführt von C. L. Lustig; Blätter aus dem Prachtwerke: »La porcelaine tendre de Sèvres« von E. Garnier und 27 Photographien in gr. Fol. nach Handzeichnungen alter Meister, namentlich Holbein's in Windsor-Castle: Hausaltar mit Messingeinlagen und Malerei, Wiener Arbeit aus dem Anfange des 19. Jahrhunderts; Crucifix, Holz, von Jos. Moser, Fachschullehrer in Bozen; Weihwasserbecken aus Stein, italienische Arbeit vom Jahre 1526; Eigenthum des Grafen Karl Lanckoronski; große Originalcartons von Johann Friedr. Overbeck zu seinen bildlichen Darstellungen der sieben Sacramente; Thüre mit geschnitzten Figuren für das Portal der Capelle in Mayerling, entworfen vom Architekten k. k. Hofsecretär H. Schemfil, die Figuren von Fr. Erler, Ornamente von J. Olbrich, Tischlerarbeiten von Jos. Stauber (beide letztere in Baden), Beschläge von J. Nowak und Adjustirung von Sándor Járay; Collection älterer italienischer Möbel, Eigenthum des Herrn Sigmund Weiner; Gobelin mit Madonna und Kind, niederländisch, 17. Jahrh., Eigenthum des Herrn A. v. Schwarzenfeld; silberne Schmuckstücke, Eigenthum des Baron Sourdeau; Elfenbeincrucifix, Eigenthum der Frau Zezulak in Znaim; Lackmöbel, holländisch, Eigenthum der Frau v. Pachner in Marburg; Marmortischplatte von Johann Grassl; Einsatz, Seiden- und Metallspitze, von R. Broglio in Mannersdorf; chinesisches Seidengewand mit eingewirkten und gemalten Blumen; Uhr, Crucifix (alte Arbeiten), Glocke mit Gestell, Candelaber und Luster (moderne Arbeiten), Schmiedeeisen, von A. Neuber in Wien; Gefäße und Schmucksachen in verschiedenen Arten der Emailtechnik, decorirt von Schülerinnen der Kunstgewerbeschule; Majoliken und Fayencen von Em. Kremer am Chem. Laboratorium der Kunstgewerbeschule; eine Serie von Ansichten des rumänischen Königsschlosses Pelesch und seiner Gemächer; Blumen- und Pflanzenstudien in Aquarell von Richard Fallenböck, Assistenten an der Kunstgewerbeschule (†); Sammlung architektonischer, decorativer und kunstgewerblicher Studien und Copien aus italienischen Palästen und Sammlungen, aus der künstlerischen Hinterlassenschaft des Architekten Paul Lange (†); eine Collection älterer Schmuckgegenstände, Privatbesitz.

Von auswärtigen Ausstellungen sind seitens des Museums jene zu Außig, Brünn und Graz beschickt worden. Im Ganzen haben an 400 Entlehnungen aus den Sammlungen des Museums stattgefunden.

III.

Vermehrung der Sammlungen.

Durch Ankauf wurden die nachfolgend benannten Gegenstände erworben:

1. Edles Metall und Email.

Aeltere Arbeiten. Brustschmuck von einer Marienstatue, Silber, Filigran und Steine; Streulöffel, abgeformt, Silber; Kelch, theilweise vergoldet, barock, Silber, Augsburg; Taschenuhr in Doppelgehäuse, Silber, Paris; rundes, kleines Gefäß mit Deckel, Bronze, Email der Barbaren; Medaille von Großkurt 1709 in Filigranfassung, Silber; Schmuckstück (Breloque) mit Perle, Steinen und Email, Silber; Hellebarde, Mörser, Jagdhorn (Galvanoplastik); Kandy-Dolch (Ceylon), Silber auf Eisen; Messer und Gabel, Silber; Deckelpocal getrieben, Silber, vergoldet, Augsburg; Deckelkrug, getrieben Silber, vergoldet; Schlüssel getrieben mit Früchten, Silber, theilweise vergoldet; Pocal getrieben mit Büsten, Silber, theilweise vergoldet; Kaffeekanne, Silber; Salzfass, Silber, vergoldet; Gebetbuchband, Silber; 2 Messer, 1 Gabel, mit Büste am Griff, Silber vergoldet; 2 Apostellöffel, Silber vergoldet; Gürtel mit Email und Steinen aus Krain; Rahmen mit Blumenkranz, Silber; Ring mit Rubinen und Smaragden, Gold; Patriarchenkreuz, Silber; 2 Ohrgehänge, römisch, Silber vergoldet; Dose, die Böden innen und außen mit Chinoiserien, Beschauzeichen Regensburg, Kupferemail und Silber; Dose, mit Streublumen bemalt, französisch, Email, auf Porzellan und vergoldetem Kupfer; 2 Brustschmucke aus Münzen und Ketten, Silber; Schlüsselchen v. J. 1660, Silber; Petschaft, dreiseitig, Jaspis und Gold; Helm, Schild, Streitaxt, Lanzenspitze, Armkachel, Eisen tauschirt, persisch; 2 halbkugelige Schalen, Stahl tauschirt, persisch; 2 flache Schalen, Stahl tauschirt, persisch; Standuhr, vergoldet, Bronze; Uhrrahmen, Rococo, Goldbronze.

Neue Arbeiten. Claretjug aus Shrinagar (Kaschmir), Email; chinesischer Emailteller, Peking; Medaillon mit Knabenbildniss in Rahmen, Email; Schmuckkästchen von Rudolf Cižek, Silber, theilweise vergoldet (Hoftiteltaxfonds); runde Dose mit Deckel, chinesisch, Email auf Silber; Ulmer Münsterthaler v. J. 1890, Silber; 13 japanische Messerhefte, tauschirt, Goldschmiedearbeit; Standuhr, Ebenholz und Silber, von Ed. Staniek und J. Kowarzik, Goldschmiedearbeit (Hoftiteltaxfonds); 6 Vasen, den Process der Emaillirung darstellend, Email, japanisch; Fisch von Gold mit durchscheinendem Email, indisch; Halsschmuck, Armband, Brosche von Gold und Perlmutter, entworfen v. Storck, gefertigt v. G. A. Scheid (Hoftiteltaxfonds).

2. Bronze, Eisen, Messing, Stahl, Zinn.

Aeltere Arbeiten. Säulchen, Bronze vergoldet, Renaissance; Theekanne, Messing, Kungane (Centralasien); Statuette, weibliche Figur, Renaissance, Bronze; Thürschloss nebst Griff aus St. Georgen am Wald im Mühlviertel (Oberösterr.), gothisch, Eisen; Arcanussschneider, Ceylon, Messing; Bockskopf, antik, Bronze; Dose, getrieben, aus Ceylon, Messing; Salbengefäß mit Löwe und Einhorn, Bronze; Schloss mit Schlüssel, 3 Bändern und Haken, bez. 1696, Eisen; Crucifix aus Eisen und Bronze.

3. Keramik.

Aeltere Arbeiten. Teller mit Relief und Blumendecoration, F. Fürstenberg, Porzellan; Kaffeeschale in Eisenroth und Gold verziert, G. Gotzkowsky, Porzellan; Tryballos (bauchiges Salzgefäß) in der Technik der Goldschmuckvasen verziert, mit Eros und zwei Frauen, Thon; Kaffeekanne mit Deckel, Pesaro, Thon; Suppennapf mit Deckel, Pesaro, Thon; ovale Platte mit durchbrochenem Rande, Thon; Figur, Capodimonte, Porzellan; Dejeuner: Platte, 2 Kannen, Schale, Zuckerdose, Altwiener Porzellan; Pilgerflasche in Ringform, ungarisch, Fayence; Fayencekrug mit Deckel und Henkel von Zinn, Thon; Teller, Fayence révolutionnaire, Thon; Biscuitfigur, Meißen, Thon; Biscuitfigur, Berlin, Thon; Blumenkörbchen, München, Fayence; Essig- und Oelständer, Kassel, Fayence; runde Schale, Kassel, Porzellan; Theebüchse, Zürich, Porzellan; Krankenschälchen, Fulda, Porzellan; Kanopuskrug, Kassel, Thon; Salzfass, Meißen, Porzellan; Theeschale, altjapanisch, Porzellan; Schüssel mit Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt, Majolica; Spielschale mit eisenrother Landschaft, Regensburg, Porzellan; längliche Schale mit Blau unter Glasur, Porzellan; Kaffeeschale mit Landschaft und Streublumen, Porzellan; 2 Kannen, schwarz, mit Gold und Silber verziert, Thon; 2 bauchige Vasen mit Deckel, mit Lack bemalt, Delft, Thon; Kürbisflasche, mit Lack bemalt, Delft, Thon; Schnabelkanne, roth polirt, mit gravirten Verzierungen, Thon, altcyprisch; Kännchen, schwarz polirt, mit gravirten Verzierungen, Thon, altcyprisch; kleine Flasche mit gemalter Decoration, Thon, altcyprisch; Statuette sines liegenden Mannes, Kalkstein, altcyprisch; Gruppe: Hund und Hase, Kalkstein, altcyprisch.

Neue Arbeiten. Thongefäß, Ceylon. Große Schüssel mit Lilie; kleine Schüssel, braun mit Weiß und Blau; desgl., braun mit Weiß und Grün; desgl., lederbraun, mit Weiß und Grün; desgl., lederbraun mit Kammornament; Napf, lederbraun, mit weißen Tupfen; Napf, lederbraun, mit weißen Tupfen und Kammlinien; Napf, dunkelbraun, mit weißen Tupfen und Linien; Napf, ledergelb, mit Kammlinien; Napf, braun, mit weißen Tropfen und Linien; Napf, gelb, mit braunen Blumen und Linien; Napf, weiß, mit 3 braunen Blumen; Napf mit braunen Tupfen; Napf, lederbraun, mit weiß-schwarzen Blumen; Napf, lederbraun mit Weiß und Braun; 2 Näpfe, gelblich, mit braunen Kammlinien; Napf, grau mit Schwarz und Weiß; Napf, braun, mit weißen Blumen und Tropfen; Napf, braun mit Lederbraun und weißen Tupfen; Napf, braun, mit weißen Strahlenblumen; Napf, braun, mit lederbraunen Tupfen und weißen Zacken; Napf, braun, mit weißen Tropfen und braunen Perlen; Napf, braun, mit weißen Kreuzblumen; 8 Schüsseln und 31 Näpfe; sämmtliche Schüsseln und Näpfe Thon, galizische Hausindustrie. Kürbisflasche mit gravirten Verzierungen; Kürbisflasche mit gravirten Verzierungen und eingelegten Farben, aus Cypern, Thon; 3 Gefäße aus Cypern, Thon.

4. Glas.

Aeltere Arbeiten. Henkelglas, Milchglas und braunroth, siebenbürgerisch; Henkelkrug, Milchglas mit Blau, siebenbürgisch; Deckelpocal, Lauenstein (Hannover); Trinkglas mit eingeschmolzenem Thon, böhmisch, 18. Jahrh.; Vase, blau, Glas mit vergoldeter Bronzefassung.

Neue Arbeiten. Vase, Copie einer antiken; Vase, von Leveille; Vase, Sèvres, n. Clidu; Schoppen, Baccarat; Wasserglas mit Email und Gold, Brocaow; Flasche mit Stöpsel mit Gravirungen, Galli, Nancy 1889; Becher mit Emailmalerei, Galli, Nancy 1889.

5. Holz.

Aeltere Arbeiten. Consolentisch mit Marmorplatte, 18. Jahrh.; Console vergoldet, 18. Jahrh.; kleine Console, vergoldet, 18. Jahrh.; Postament in Rococostil, 18. Jahrh.; Spinnrad, dunkel polirt; Spinnrädchen, Gold und roth bemalt; 5 gewundene Säulen von einem deutschen Barockkästchen; 3 Baluster von einem Kasten; holländische Etagère mit gemalten Chineserien; Kasten mit geschweifter Façade, deutsch, 18. Jahrh.; Rahmen, vergoldet, italienisch, 17. Jahrh.

Neue Arbeiten. Etagère von Drechslermeister Franz Koller in Graz; 2 Stühle mit Armlehnen, Sitz und Rücken von geschnittenem Leder.

6. Textil.

Aeltere Arbeiten. Leinen mit Golddruck; Collection von 70 Stück alter Seidenmuster aus Galizien, 18. Jahrh.; Goldborte, 18. Jahrh.; Seidenstoff mit buntem Granatapfelmuster und Blumenvase auf rothem Atlasgrund; Aermel, ein Paar, aus Leinen mit Weißstickerei und Durchbrechungen; desgl., Seidenstoff, ein Paar, grauweiß, mit broschirten bunten Blumenguirlanden, 18. Jahrh.; desgl., ein Paar, Goldgrund mit Blumen in bunter Seide und Silber, 18. Jahrh.; Seidenstoff, gelber Atlas, mit broschirten Blumen und birnenförmigen Früchten, 18. Jahrh.; blauer Damast, mit Blumen, musterreich, in Silber, 18. Jahrh.; Seidenstoff, lilafarben, mit broschirten Guirlanden, bunt mit Gold und Silber, 18. Jahrh.; bedruckter Kattun, 18. Jahrh., aus Cypern.

Neue Arbeiten. Knüpfteppich, lang, mit 6 Nischenfeldern, Turkestan; kleiner Knüpfteppich, roth, mit Fransen, Bochara; Eselstasche, roth, aus Merw; Frauenüberrock, blauer Goldbrocat; Kopftuch, seidengestickt, bunt, croatisch; Mandarinenkleid, in Seide und Gold gewirkt; ein geknüpfter Teppich aus Yarkand; ein kleines geknüpftes Deckchen (Kurdschim) mit Blumenvase; Thürbehang (Lambrequin); 2 Bocharische Kappen; grauer Seidenstoff mit Silber und Seidenstickerei; geflammter Seidenstoff; Frauenmantel, dunkelgrün, Bochara; persische Frauenjacke, lichtgrau; Brocatjacke mit Palmenmuster; chinesisches Seidengewand, scharlachroth; Silberquaste; Brocatjacke, blau; grauer Seidenstoff; gelber, geblumter Seidenstoff; zusammengesetzter Streif mit Brocatborte; chinesisches Gewand, Seide, theilweise bemalt; chinesische Schnürchenstickerei auf blauem Atlas; Rothsammt mit eingewebten Drachenmustern in Gold, chinesisch; desgl. mit eingewebten Drachenmustern in Plattgoldfaden, chinesisch; Tunica und Beinkleid von einem Weibercostüme, Indien, blauer Atlas mit Streublumen in Seide gestickt; Tunica und Beinkleid von einem Weibercostüme, Indien, rother Atlas mit Streublumen und bunter Seide gestickt; weibliches Kleidungsstück aus grauer Seide mit seidengestickten Blumen, Indien; 2 slovakische Borten in Gold, Silber und Seide, auf Leinen gestickt, auf einer Tafel mit einer modernen Silberborte; Kragen (Obojek), von Leinen, in gelber Seide gestickt; desgl. in violetter und weißer Seide gestickt; desgl. in schwarzer Seide gestickt, mit schwarzwollener Klöppelspitze; desgl. in schwarzer Seide gestickt, mit weißer Klöppelspitze; desgl. in Weißgarn gestickt, mit weißer Klöppelspitze; 3 Stück desgl. durchbrochen, mit Rothgarn und Goldstickerei, mit weißer Klöppelspitze (mährischer Hausfleiß); Männerleibchen, mit bunt broschirten, rothen und grünen Flitterstoffen benäht; Männerleibchen, mit bunt broschirten, weißen und grünen Flitterlappen benäht; Frauenleibchen, mit bunt broschirten, rothen und lilafarbenen Flitterlappen belegt, südmährisch; 15 Stück Vordertheile von Leinenhemden, in Rothgarn, kreuzgestickt, mährischer Hausfleiß; 2 halbe Brustvordertheile von Leinenhemden, in Rothgarn, kreuzgestickt, mährischer Hausfleiß; Weiberhemd aus Leinen, in blauem und rothem Garn, bulgarischer Hausfleiß; Bordürestreifen, rothgelber Damast, mit Applicationsstickerei und Goldspitzen-Ausnähung; Brautschleier, Leinen, mit Klöppelspitzen-Einsatz; desgl., mit Stickerei in schwarzer Seide und Klöppelspitzen-Einsatz; Kragen von Leinen, in schwarzer Seide, gestickt; desgl., in gelber Seide, gestickt; desgl., in violetter Seide, gestickt; desgl., in rothbrauner und weißer Seide, gestickt, mit Klöppelspitze; desgl., in brauner und weißer Seide, gestickt, mit Klöppelbesatz, mährisch; Seidenstoff, weißer Tafft, mit broschirten, bunten Blumen; desgl., weißer, silberdurchschossener Rips mit broschirten, bunten Guirlanden; rother Damast mit broschirten, bunten Blumenranken; desgl. mit Goldguirlanden und broschirten, bunten Blumen; Silberbrocat auf weißem Ripsgrund, dicht geblumt; 2 Stück von weißem Rips mit broschirten Guirlanden, blauen Blumen in Gold; 2 Stück desgl. rothe Blumen; 2 Stück desgl. mit broschirten Guirlanden, blaue Blumen; Bursa, weißer Atlas mit Blumenranken in Gold und Seidenstickerei; Tüchlein aus Leinen mit gleichseitig gestickten Schmalseiten; desgl. langer Schleier mit gleichseitig gestickten Schmalseiten; Stickerei auf gelbem Tafft; desgl. auf weißem Rips, große Blumen in Violett und Silber; Mustertuch für Stickerei, aus 3 zusammengenähten Bursendecken gebildet; Bursendecke, mit gestickten Granatblüthen; desgl., mit gestickten Tulpen; Straminstickerei, 3 Streifen, mittlerer in Rhomben, mit Blättern gemustert; desgl., geflammt; Stickerei auf weißem Atlas, naturalistisches Blumengeschlinge mit Bändchen; lichtgrauer Atlas mit broschirten

Blumenvasen, Töpfen u. dgl., chinesisch; brauner Seidenkrapp; Gewandstück aus rother Seide mit eingewebten Ornamenten, chinesisch; blaues Gewandstück mit gestickten Blumen in Seide, chinesisch; desgl. mit gestickten Blumen in Seide und Gold, chinesisch; Gewandstück von rothem Sammt, Blumen auf blauem Atlasgrunde, chinesisch; desgl. von blauer Seide mit Goldstickerei, chinesisch; desgl. von schwarzem Dünngewebe mit Blumen in Goldstickerei, chinesisch; desgl. von rothem Damast mit Blumen in Goldstickerei, chinesich; Costüm eines Bauern aus der Umgebung von Agram; desgl. einer Bäuerin aus der Umgebung von Sissek; desgl. eines Bauern aus dem Veszprimer Comitat; 4 Spitzenkanten, cyprisch.

7. Perlmutter.

Neue Arbeiten. Schreibzeug mit 4 Geräthen; desgl. mit Papiermesser; Fächer mit Spitzen, Perlmutter (Hoftiteltaxfonds); Kamm, durchbrochen, mit fliegendem Kranich, japanisch; desgl., durchbrochen, mit schreienden Vögeln.

8. Malerei und Lack.

Aeltere Arbeiten. Bildniss einer jungen Dame auf Elfenbein, Empire, 1796.

Neue Arbeiten. Runde Platte, Papiermaché, lackirt, aus Shrinagar (Kaschmir); Apothekerbüchse, verziert mit Pferden, japanesischer Goldlack; desgl. mit hockendem Mann und Landschaft, japanesischer Goldlack; desgl. mit zweirädrigem Karren, japanesischer Goldlack; desgl. mit Blumen in Flusslandschaft, japanesischer Goldlack; desgl. mit japanesischen Geräthen, japanesischer Goldlack; desgl. mit Uferlandschaft am Meer, japanesischer Goldlack; desgl. mit Blumen und Schriftzeichen, japanesischer Goldlack; desgl. mit Blumentöpfen, japanesischer Goldlack; Kamm, mit Blätterzweigen, japanesischer Lack; desgl. mit Blätterzweigen und Blüthenpflanzen, japanesischer Lack; desgl. mit Früchten, Blättern und Steinen, japanesischer Lack; desgl. mit siebentheiligen Blättern, japanesischer Lack; desgl. mit fünfblättrigen Blüthen, japanesischer Lack; desgl. mit Blüthenzweigen, japanesischer Lack; desgl. mit Blüthen und Blattwerk, japanesischer Lack; desgl. mit langstieligen Blüthenzweigen, japanesischer Lack; desgl. mit Segeln, Wolken und fliegendem Vogel, japanesischer Lack; desgl. mit Blüthenzweigen und Schmetterlingen, japanesischer Lack; desgl. mit Blüthenzweigen und Vögeln, japanesischer Lack; desgl. mit dichten Blüthen und Fächern, japanesischer Lack; desgl. mit Baum, Blüthen und fliegenden Vögeln, japanesischer Lack; desgl. mit Schmetterlingen, japanesischer Lack; desgl. mit Schilf und Blattzweigen, japanesischer Lack.

Geschenke für die Sammlungen wurden gemacht:

Von Sr. Majestät dem König von Rumänien: Stab eines rumänischen geistlichen Gewandes, von weißer Baumwolle mit Rautenmusterung, in Gold, Silber und bunter Wolle.

Von Sr. Durchlaucht dem Fürsten Johann von Liechtenstein: 1 Paar Handschuhe, gestrickt und in Gold und bunter Seide gestickt; Leinenstickerei in Rothgarn (siebenbürgisch).

Von Herrn Dr. J. Troll: 2 Wandbekleidungsstücke, 1 kobaltblau, 1 blaugrau glasirt, Alt-Merw, Thon; 1 graues Seidenstoffmuster; 1 Wandteppich in Seide gestickt, chinesisch (Turkestan).

Von Herrn kaiserl. Rath R. Fink: 2 Henkelflaschen, matt, gravirt; 1 Wasserglas und 1 Weinglas mit eingeschliffenem Medaillon, Mildner Gutenbrunn.

Von Frau Adele Leisching: Brustlatz vom Costüm einer Bäuerin aus Tesino (Val sugana), Aufnäharbeit.

Von Herrn A. v. Lanna: Halsschmuck auf Emailplättchen, entworfen von Storck, ausgeführt von Macht & Kleeberg, Email und Gold, modern.

Von Herrn Prof. R. Mayr: Tafel mit 10 Stück Ciselirvorlagen, von selbem ausgefertigt.

Von der Firma Lötz' Witwe (v. Spaun) in Klostermühl: 2 Glasvasen.

Von Frau Helene Engel: Tuch, Leinen mit Seidenstickerei und Spitzenbesatz, Hausindustrie; Tuch, Dünnstoff, mit Seiden- und Goldstickerei, orientalisch.

Von Frau M. Jeitteles: 2 Mechler Spitzenbarben mit Streublumen auf Netzgrund, klar vertheilt, 18. Jahrh.; Brabanter Spitze, dichtes, buschiges Muster; Alt-Brüsseler Spitze, mit Blumen gemustert, mit zahlreichen verschiedenen Durchbrechungen.

Von Herrn B. Iscovits: Weinglas mit Diamant-Gravirung.

Bibliothek.

Der Bestand der Bibliothek ist im abgelaufenen Jahre um 220 Nummern gewachsen und weist gegenwärtig 10.670 Werke auf. Die Ankäufe belaufen sich auf 176 Nummern, der Rest von 44 Nummern entfällt auf Geschenke und Tauschexemplare.

Als besonders werthvolle Erwerbungen sind folgende Werke zu nennen: La Collection Spitzer, Livr. I, enthaltend in 64 Tafeln farbiger Abbildungen und Heliogravuren die antiken Terracotten und Bronzen, die Elfenbeinarbeiten, die Werke der kirchlichen Goldschmiede- und Emaillirkunst und einige Gobelins dieser berühmten Sammlung; das reich illustrirte Prachtwerk von Louis Gonse: L'art gothique; ferner Robert: Die antiken Sarkophag-Reliefs; Quaritch: Catalogue of medieval literature especially of the romances of chivalry and books relating to the costoms, costume, art and pageantry of the middle ages; Karl Humann und Otto Puchstein, Reisen in Kleinasien und Nordsyrien, ausgeführt im Auftrage der kgl. preußischen Akademie der Wissenschaften, mit einem Atlas, enthaltend 53 Tafeln in Lichtdruck; Jouin, Charles Le Brun; Bowes, Japanese pottery; Farcy, La Broderie du XI[e] siècle jusqu'à nos jours d'après des spécimens authentiques et les anciens inventaires. I. Band, mit 136 Lichtdrucktafeln; Fournereau et Porcher, Les ruines d'Angkor; L'art décoratif à l'exposition universelle 1889, eine Sammlung der interessantesten Objecte dieser Ausstellung in 60 Lichtdrucktafeln; Gruyer, Le Salon Carré au Musée du Louvre, enthaltend 40 Braun'sche Heliogravuren nach den italienischen, spanischen, deutschen, flandrischen, holländischen und französischen Meistern dieser Abtheilung des Louvre, nebst begleitendem Text; Morgan, Romano-British mosaic pavements, und Conze, Die attischen Grabreliefs.

Unter den Geschenken sind besonders hervorzuheben: Das im Auftrage Sr. kgl. Hoheit Ernst August Herzog von Cumberland, Herzog zu Braunschweig und Lüneburg, erschienene Prachtwerk: Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, beschrieben von Prof. Dr. W. Neumann, mit 144 Holzschnitten von F. W. Bader; ferner A. Mayer, Wien's Buchdruckergeschichte 1482—1882, zugewendet durch das Ministerium für Cultus und Unterricht. Hieran reihen sich: Städte Pamphyliens und Pisidiens, unter Mitwirkung von G. Niemann und E. Petersen herausgegeben von Karl Graf Lanckoroński sowie C. Fiedler, Hans v. Marées, als Geschenke der Herausgeber; »Kirchliche Kunstdenkmale aus Olmütz«, als Geschenk des Franz Josefs-Gewerbemuseums daselbst.

Die **Kunstblättersammlung** wurde im Jahre 1890 um 208 Blätter Ornamentstiche, 207 Blätter in Photographie, Lichtdruck und verwandten Reproductionsarten und 1961 Blätter Originalzeichnungen, zusammen also um 2376 Blätter vermehrt. Unter den erworbenen Ornamentstichen sind besonders hervorzuheben: 2 Blätter Punzenarbeiten von Paul Flynt, nämlich eine Tischglocke in Form einer nach links schreitenden weiblichen Figur, welche eine Schüssel mit Früchten in der Hand trägt, und eine reich verzierte Ampel, ferner 5 Blätter Ornamente für Goldschmiede und Graveure von Abraham Badollet, einem in der Sammlung bisher nicht vertreten gewesenen Meister aus dem 18. Jahrhundert, eine prächtige, aus 6 Blättern bestehende, 1606 datirte Folge von niellirten Goldschmiedverzierungen von Esaias van Hulsen, 21 Blätter von Abraham de Bruyn, die vier Evangelisten in reichen Randeinfassungen mit allegorischen Figuren, das Ornamentwerk des Thomas Johnson in der höchst seltenen Ausgabe von 1758, die aus 31 Blättern bestehende Folge der Vasen von J. Fr. Saly und schließlich eine Bartsch und Passavant unbekannt gebliebene schöne Titeleinfassung mit Kindern und Trophäen von Hans Wechtlin, Clairobscur von zwei Stöcken.

An Originalzeichnungen wurden theils durch Kauf, theils geschenkweise erworben: 4 Bände mit dem künstlerischen Nachlass des Architekten Anton Groner, enthaltend 1858 Blätter Entwürfe zu Monogrammen und verschiedenen kunstgewerblichen Gegenständen (Geschenk der Frau Augustine Groner), 48 Blätter Aquarelle, Aufnahmen und Entwürfe von spanisch-maurischen Fliesen, gemalt von dem Lehrer an der k. k. Fachschule zu Teplitz Ernst Haseroth und 22 Blätter Aufnahmen aus dem großen Rundsaale im Castell zu Triest, gezeichnet von Jul. v. Grienberger (Geschenke des k. k. Unterrichtsministeriums), 12 Blätter Aufnahmen von Gobelins, welche im Auftrage der Museumsdirection von mehreren Zöglingen der Kunstgewerbeschule auf der Specialausstellung von Gobelins und verwandten Gegenständen im Oesterr. Museum angefertigt wurden, das Portal der Salvatorkirche in Wien, Federzeichnung von einem Schüler der Kunstgewerbeschule, 17 Blätter getuschte Federzeichnungen aus dem 17. Jahrh., Entwürfe zu Gefäßen und Geräthen, eine Tuschzeichnung von J. W. Baumgartner, Interieur, mit Staffage und 2 Blätter Federzeichnungen von Hans Holbein, Entwürfe zu Schalen, erworben auf der Auction Mitchell (Katal. 58, 59).

Die schätzbarste Vermehrung der Sammlung von Photographien u. dergl. im abgelaufenen Jahre bilden 42 Blätter Aufnahmen der Kunstschätze des Domes zu Xanten und die mit Rücksicht auf die Fachabtheilung für Radirkunst an der Kunstgewerbeschule erworbenen großen Radirungen von William Unger: der sogen. »Wallenstein« nach Van Dyck, Willem van Huythuysen nach Frans Hals und der »Mann mit der Feder« nach Rembrandt, sämmtlich in der Galerie Liechtenstein.

IV.

Publicationen und Reproductionen.

Die »Mittheilungen des Oesterr. Museums« vollendeten den fünften Jahrgang der neuen Folge.

Ferner erschienen:

»Wegweiser durch das k. k. Oesterr. Museum«, in einer völlig umgearbeiteten Ausgabe (im Februar 1890).

»Katalog der Special-Ausstellung von Gobelins und verwandten Gegenständen«. Mit Einleitung von J. v. Falke.

Custosadjunct Dr. A. Riegl hat im Verlage von F. O. Weigel in Leipzig ein Buch über »Alte orientalische Teppiche« mit 36 Abbildungen herausgegeben.

Das galvanoplastische Atelier des Museums (Karl Haas) hat im Jahre 1890 keine neuen Reproductionen angefertigt.

Aus der Gypsgießerei des Museums sind vier neue Abformungen (Katal.-Nr. 1042 bis 1045) hervorgegangen, und zwar:

Nr. 1042. Zunftpocal aus Zinn, auf Cuppa und Deckel Löwenköpfe in Relief, zu oberst eine wappenhaltende Figur. 1650. 62 Ctm. hoch;
» 1043. Weibliche Figur auf einer Kugel schwebend. Statuette aus Bronze, italienisch, 17. Jahrh., Orig. im Oesterr. Museum. 25 Ctm. hoch;
» 1044. Kopf eines Engels, mit Flügeln. Das Original aus Holz, 17. Jahrh. 25 Ctm. hoch;
» 1045. Kanne, Original, Silber vergoldet, deutsche Arbeit, 16. Jahrh., im Besitze des Oesterr. Museums. Inv.-Nr. 8880. 20 Ctm. hoch.

Die Gypsgießerei des Museums lieferte Abgüsse an die folgenden 149 Unterrichtsanstalten:

Niederösterreich.

Wien: Akademie der bildenden Künste,
— Allgemeine Zeichenschule, III. Bez.,
— Artillerie-Cadettenschule,
— Bürgerschule, IX. Bez.,
— Comunal-Oberrealschule, I. Bez.,
— » » IV. »
— Evangel. Bürgerschule für Mädchen,
— Fachschule für Drechsler,
— » » Maler und Decorateure,
— » » Tischler,
— Gewerbeschule, I. Bez.,
— » IX. »
— Gewerbl. Fortbildungsschule, III. Bez.,
— Gymnasium, VI. Bez.,
— Infanterie-Cadettenschule,
— Landes-Realgymnasium, II. Bez.,
— Landwehr-Cadettenschule,
— Mädchen-Bürgerschule, I. Bez.,
— » » III. »
— Staats-Oberrealschule, II. »
— Technische Hochschule,
Bruck a. d. L.: Fachschule,
Fünfhaus: Bürgerschule,
— Gewerbl. Fortbildungsschule,
Gumpendorf: Gewerbeschule,
Hernals: Gymnasium,
Krems: Ober-Realschule,
Meidling: Gymnasium,
Neulerchenfeld: Bürgerschule,
Oberdöbling: Gymnasium,
— Bürgerschule,
Oberhollabrunn: Gymnasium,
Ottakring: Bürgerschule,
Schottenfeld: Realschule,
St. Pölten: Lehrerseminar,
Waidhofen a. d. Th.: Landes-Realgymnasium,
Währing: Gewerbl. Fortbildungsschule.

Oberösterreich.

Linz: K. k. Handwerksschule,
— Lehrer-Bildungsanstalt,
— Ober-Realschule,
Ried: Gymnasium,
Steyr: Staats-Realschule.

Salzburg.

Salzburg: Ober-Realschule,
— Staats-Gewerbeschule.

Steiermark.

Graz: Bürgerschule,
— Technische Hochschule,
Fürstenfeld: Bürgerschule,
Marburg: Gymnasium,
— Lehrer-Bildungsanstalt.

Kärnten.

Villach: Gymnasium.

Krain.

Laibach: Gewerbl. Fortbildungsschule,
— Gymnasium,
Gottschee: Gymnasium.

Triest und Görz.

Triest: Cadettenschule,
— Ober-Realschule,
— Städtisches Oekonomat,
Görz: Gewerbeschule,
— Gewerbl. Fortbildungsschule.

Tirol und Vorarlberg.

Innsbruck: Staats-Gewerbeschule,
Trient: Fachschule.

Böhmen.

Prag: Böhm. Staats-Gymnasium,
— Bürgerschule,
— Deutsches Mädchen-Lyceum,
— Deutsche Staats-Ober-Realschule,
— Gewerbeschule,
— Kunstgewerbeschule,
— Staats-Gewerbeschule,
— » -Realschule,
Auscha: Bürgerschule,
Arnau: Gymnasium,
Budweis: Böhm. Staats-Gymnasium,
— Deutsches » »
— Deutsche Staats-Realschule,
Deutschbrod: Gymnasium,
Eger: Staats-Realschule,
Eipel: Bürgerschule,
Gablonz: Fachschule,
Horitz: »
Krumau: Ober-Gymnasium,
Königgrätz: Fachschule,
— Gewerbl. Fortbildungsschule,
— Staats-Ober-Realschule,
Königinhof: Bürgerschule,
Kuttenberg: Mittelschule,
Leitmeritz: Communal-Realschule,
Leitomischl: Handwerkschule.
Liben: Gewerbl. Fortbildungsschule,
Mies: Gymnasium,
Neubidschow: Gymnasium,
Neudek: Bürgerschule.
Nixdorf: Gewerbl. Fortbildungsschule,
Pilsen: Böhm. Knabenschule,
— » Staats-Gewerbeschule,
— Deutsche » »
— Gewerbe-Museum,
Pilgram: Gymnasium,
Raudnitz: »
Reichenberg: Staats-Gewerbeschule,
Semil: Gewerbeschule,
Sonneberg: Industrieschule,
Teplitz: Fachschule,
Trautenau: Realschule,
Wallern: Fachschule,
Weinberge: Gewerbl. Fortbildungsschule,
Wildenschwert: » »

Mähren.

Brünn: Böhm. Staats-Gymnasium,
— II. deutsches » »
Auspitz: Landes-Realschule,
Mähr.-Ostrau: Landes-Ober-Realschule,
» -Schönberg: Gymnasium,
— — Knaben-Bürgerschule,
Mähr.-Trübau: Real-Gymnasium,
» -Weißkirchen: Militär-Ober-Realschule,
Olmütz: Bürgerschule,
— Deutsches Staats-Gymnasium,
Prossnitz: Fachschule,
— Landes-Realschule,
Römerstadt: Realschule,
Trebitsch: Gymnasium,
Ung.-Hradisch: Gymnasium,
Znaim: Fachschule,
— Realschule,
Zwittau: Schulleitung.

Schlesien.

Troppau: Bürgerschule,
— Ober-Realschule,
Bielitz: Realschule,
Saubsdorf: Fachschule,
Teschen: Gymnasium,
Weidenau: »

Galizien und Bukowina.

Lemberg: Ober-Realschule,
— Technische Hochschule,
Brody: Real-Gymnasiums,
Drohobycz: Gymnasium,
Kolomea: »
Stanislau: Fachschule,
Wadowice: Gymnasium.

Ungarn und Siebenbürgen.

Budapest: Cadettenschule,
— Landes-Museum,
— Lehrer-Pädagogium.
Blasendorf: Gymnasium,
Kaschau: Kath. Ober-Gymnasium,
Kremnitz: Münzamt,
Szentes: Gymnasium,
Ungvar: Porzellan-Manufactur.

Croatien und Slavonien.

Agram: Landes-Gewerbeschule,
— Realschule,
Esseg: Ober-Realschule,
Warasdin: Gymnasium.

Bosnien und Herzogowina.

Serajevo: Technische Mittelschule.

In Oesterreich-Ungarn wurden an 93 Private und in das Ausland Gypsabgüsse geliefert nach: Basel, Berlin, Breslau, Dundee, Haarlem, Hamburg, Hoxter, Karlsruhe, Knazevo, Petersburg, Pforzheim, Sofia, Sonneberg, St. Imier, Stuttgart, Tirnowo, Warschau.

Im Ganzen lieferte das Museum seit der Errichtung der Gypsgießerei bis Ende December 1890: 110.021 Abgüsse; davon entfallen auf das Jahr 1890: 4650 (gegen 4678 im Jahre 1889).

V.

Vorlesungen.

Von dem Cyklus der Donnerstag-Vorlesungen im Winter 1890/91 fielen in das Jahr 1890 elf Vorträge, und zwar: Dr. Eduard Leisching: Das Wesen der künstlerischen Phantasie; Vicedirector Maler August Schäffer: Die allgemeine Landschaftsmalerei; Hofrath Prof. Dr. Emanuel Herrmann: Die Anforderungen der praktischen Wirthschaft an kunst-

gewerbliche Erzeugnisse; Excellenz Gundacker Graf Wurmbrand: Heimische und altitalienische Bronzen; Sectionsrath Prof. Dr. Karl Herich: Die kunstindustrielle Bewegung in Ungarn; Prof. Dr. Wilhelm Neumann: Bischof Bernward von Hildesheim in seiner Zeit; Director Dr. Albert Ilg: Der Entwicklungsgang der Kunst in Oesterreich im 17. und 18. Jahrhundert (zwei Vorträge); Hofrath Prof. Dr. Hermann Zschokke: Die Felsengräber der alten orientalischen Völker und der christliche Altar; Architekt Prof. Ferdinand von Feldegg: Kunstarbeiten in Leder und Buchbinderei; Custosadjunct Dr. Karl Masner: Das Costüm in der antiken Kunst.

Der Cyklus 1890/91 nahm seinen Anfang am 23. October und es sprachen bis zum 18. December: Hofrath Director Jacob von Falke: Die moderne Reform im Kunstgewerbe und ihre Resultate (zwei Vorträge); Hofrath Wilhelm Exner: Die österreichische Hausindustrie vom technischen und wirthschaftlichen Standpunkte; Sectionsrath Prof. Dr. Karl Herich aus Budapest: Die ungarische Hausindustrie; Custosadjunct Dr. Alois Riegl: Die sarazenische Kunst; Herr Max Ohnefalsch-Richter: Cyperns Kunstgewerbe in den verschiedenen Zeiten; Architekt Prof. Ferdinand von Feldegg: Die Stellung des Kunstgewerbes zum Fabriksbetriebe; Prof. Dr. Wilhelm Neumann: Glasmosaik als Wanddecoration; Prof. Dr. Friedrich Linke: Sèvres und das moderne Porzellan; im Ganzen neun Vorträge.

Die Gesammtzahl der Vorlesungen im Jahre 1890 betrug 20; die Frequenz stellte sich dar wie folgt:

Datum	Vortragender	Zahl	
9. Januar	Dr. Eduard Leisching	256	Personen,
16. »	Vicedirector Maler August Schäffer	144	»
23. »	Hofrath Prof. Dr. Emanuel Herrmann	106	»
6. Februar	Excellenz Gundacker Graf Wurmbrand	111	»
13. »	Sectionsrath Prof. Dr. Karl Herich	64	»
20. »	Prof. Dr. Wilhelm Neumann	88	»
27. »	Director Dr. Albert Ilg	229	»
6. März	Derselbe	201	»
11. »	Hofrath Prof. Dr. Hermann Zschokke	102	»
13. »	Architekt Prof. Ferdinand von Feldegg	104	»
20. »	Custosadjunct Dr. Karl Masner	77	»
23. October	Hofrath Director Jacob von Falke	185	»
30. »	Derselbe	178	»
6. November	Hofrath Director Wilhelm Exner	209	»
13. »	Sectionsrath Prof. Dr. Karl Herich	269	»
20. »	Custosadjunct Dr. Alois Riegl	89	»
27. »	Herr Max Ohnefalsch-Richter	125	»
4 December	Architekt Prof. Ferdinand von Feldegg	134	»
11. »	Prof. Dr. Wilhelm Neumann	114	»
18. »	Prof. Dr. Friedrich Linke	139	»
	Zusammen	2924	Personen.

VI.

Die Kunstgewerbeschule.

Der Stiftbrief der »Freiherr Albert von Rothschild'schen Jubiläums-Stiftung für absolvirte Schüler der Kunstgewerbeschule des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie« ist seitens der k. k. niederösterr. Statthalterei unter dem 25. November 1889, Z. 68.700, mit der Genehmigungsclausel versehen worden und sonach in Kraft getreten. Der Stiftbrief ist in Heft I, 1890 der »Mittheilungen« vollinhaltlich zum Abdrucke gebracht worden.

Die Gesellschaft zur Förderung der Kunstgewerbeschule hielt Samstag den 26. April 1890 ihre Generalversammlung im k. k. Oesterr. Museum ab. Der Präsident Edmund Graf Zichy erstattete den Rechenschaftsbericht, der Cassier Herr Lobmeyr den Cassenbericht. Die Generalversammlung genehmigte das von den Rechnungsrevisoren Herrn Josef Meyer und Th. Theyer beantragte Absolutorium und wählte durch Acclamation die ausscheidenden Ausschussmitglieder Hofrath Bauer und Regierungsrath Bucher wieder.

Diese Gesellschaft bewilligte für das laufende Jahr an 26 Schüler Stipendien, und zwar an 13 zu 20 fl. und an ebensoviel Schüler zu 10 fl. monatlich; außerdem gewährte dieselbe 3 Schülern eine einmalige Unterstützung von je 20 fl. Von den obenbenannten 26 Schülern stammen 13 aus Wien, 6 aus Böhmen, 2 aus Mähren, 1 aus Salzburg, 1 aus Steiermark, 1 aus Kärnten, 1 aus Krain und 1 aus Italien.

Gleich wie in dem abgelaufenen, wurde auch für das gegenwärtige Schuljahr der Professor an der Staatsgewerbeschule Julius Kajetan als Lehrer für das technische Zeichnen und der Kanzleileiter am Oesterr. Museum Dr. Eduard Leisching mit der Unterrichtsertheilung in der Kunstgeschichte betraut.

Die Frequenz der Schule stellt sich folgendermaßen dar:

Gesammtzahl	Allgem. Abtheilung	Fachschule für			Special-Atelier für						Chemisches Laborator.	Darunter	
		Architektur	Malerei	Bildhauerei	Ciselierkunst	Holzschnitzerei	keram. Decorat. u. Emailmalerei	Spitzenzeichnen	Radirkunst	Holzschneidekunst		Hospitanten	Damen
Winter-Semester 1889/90:													
210	68	26	48	12	9	10	18	3	8	3	5	16	26
Sommer-Semester 1890:													
196	59	28	50	12	9	10	14	3	6	2	3	11	24
Winter-Semester 1890/91:													
207	73	27	58	9	7	8	12	3	6	2	2	10	19

Das hohe k. k. Ministerium für Cultus und Unterricht hat dem Director, Hofrath J. Storck und dem Professor H. Macht Subventionen zu einer in den Hauptferien anzutretenden Studienreise nach London gewährt, ferner dem Maler R. Fallenböck den Studienurlaub für Paris auf das Schuljahr 1890/91 ausgedehnt, endlich dem Assistenten R. Rössler für dieselbe Zeit einen Urlaub bewilligt, um einen Decorationsauftrag in England ausführen zu können. Nachdem jedoch Rössler die Ueberzeugung gewonnen hat, dass der ihm für England in Aussicht gestellte Auftrag sich nicht realisiren werde, hat derselbe auf den Urlaub Verzicht geleistet und mit Beginn des Schuljahres 1890/91 seine lehramtliche Thätigkeit an der Kunstgewerbeschule wieder aufgenommen.

Chemisches Laboratorium. Als Hospitanten waren im Laboratorium thätig: Karl Moest, aus Znaim, im zweiten Jahre; derselbe trat mit 6. März in Stellung als Chemiker der Thonwaarenfabrik der Brüder Urbach in Teplitz; Emil Kraemer, aus St. Petersburg, bis Juli, seither als Professor der Keramik an der genannten Schule angestellt; Karl Schlimp aus Wien, im zweiten Jahre, trat mit Ende Mai zum Betriebe der eigenen Thonwaarenfabrik in Schattau in Mähren ein; Josef Windergerst aus Wölferdingen (Lothringen), bis Ende Juli, seither als Chemiker in der Thonwaarenfabrik von Utzschneider & Co. in Saargemünd angestellt; Franz Sándor, aus Semlin, mit einem Stipendium der croatischen Landesregierung bis Ende Juli, seither als Lehrer für Keramik und gewerbliche Chemie an der Landes-Gewerbeschule in Agram angestellt; Oscar Bloch, aus Karlsbad, seit October; Johann Slawinski, aus Kolomea, mit einem Stipendium des galizischen Landesausschusses, seit October.

Die Vorlesungen und zwar:

1. über gewerbliche Chemie im Schuljahre 1889/90 waren von 38, im Schuljahre 1890/91 von 27 Schülern und 1 Gast besucht;
2. der chemisch-technische Curs über Keramik von 11 Schülern;
3. » » » » Metalle » 14 »
4. die Vorlesungen über Chemie der Farben zählten 49 Schüler.

An Arbeiten für auswärtige Interessenten wurden am Laboratorium ausgeführt:

20 Feuerfestigkeitsprüfungen und Brennproben von Thonen, 6 Cement-Brennproben, 3 vollständige Thonanalysen, 6 sonstige Analysen, 1 Untersuchung und Begutachtung im Interesse des k. k. Hauptzollamtes, solche für private Interessen, Glasurversuche für 2 Auftraggeber, Ermittlung und Präparatur von speciellen Farben, Emailen und Patinirpräparaten in 6 Fällen. Versuche über das Schwarzbrennen tauschirter Stahlarbeiten und Durchführung solcher Patinirungen an zwei großen Lampen und diversen Dosen für das k. u. k. bosnische Bureau für Kunstgewerbe zu Zwecken der Landwirthschaftlichen Ausstellung; desgleichen die versuchsweise Durchführung der Emaillage an zwei großen Bronze-Kirchenleuchtern mit den am Laboratorium ermittelten Emailen für die Firma A. Samassa in Laibach.

Die Einnahmen des Laboratoriums betrugen:

1. Laboratoriumstaxen	fl.	350·—
2. Taxen für Arbeiten und Untersuchungen	»	269·60
3. » » Muffelbrände und Restitutionen	»	48·30
Summa	fl.	667·90

Die Versuchsarbeiten des Laboratoriums betreffs der Ermittlung und Vervollkommnung von keramischen Massen, Glasuren und Decorationsmitteln konnten im Berichtsjahre ihren Ausdruck finden in einer Reihe von 50 Gefäßen und Musterstücken

in diversen Techniken, die der Hospitant, Herr Kraemer auf Basis der Laboratoriumsversuche angefertigt und decorirt hatte und welche vor ihrer, dem Wortlaute seines Stipendiums gemäßen Ablieferung an die Kunstgewerbeschule in Petersburg, durch einige Zeit im k. k. Oesterr. Museum ausgestellt werden konnten.

Ebenso konnten die am Laboratorium ausgearbeiteten Porzellan- Halbscharffeuer-Emaile an diversen größeren Objecten zu künstlerischer Verwendung gelangen und gelegentlich eines Vertrages des Leiters des chemischen Laboratoriums im Oesterr. Museum zur Anschauung gebracht werden.

In der im Berichtsjahre in den Tagesblättern und Fachjournalen ventilirten Frage nach dem Bleigehalte der Trinkgläser des Handels, wurde durch zahlreiche Untersuchungen von Gläsern des Wiener Handels festgestellt, dass ein solcher behaupteter Bleigehalt in den modernen Pressgläsern nicht vorhanden ist.

Behufs eines möglichst umfassenden und genauen Studiums der hervorragenderen inländischen Thone erschien die Anlage einer Mustersammlung, beziehungsweise Vorrathssammlung geboten, was bei den beschränkten Raumverhältnissen nur durch Adaptirung eines Theiles des Bodenraumes im Schulgebäude möglich erschien. Die Beschaffung und Untersuchung dieser Thone ist im Zuge.

VII.

Personalien und besondere Begebenheiten.

Se. k. u. k. Apostol. Majestät haben mit Allerh. Entschließung vom 27. December 1889 den mit dem Titel eines Regierungsrathes bekleideten Docenten der k. k. Kunstgewerbeschule und außerordentlichen Professor an der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien, Dr. Anton Ritter von Frisch, zum außerordentlichen Professor der Chirurgie an der Universität in Wien allergnädigst zu ernennen geruht. Se. k. u. k. Apostol. Majestät haben mit Allerh. Entschließung vom 30. December 1889 allergnädigst zu gestatten geruht, dass der Vicedirector des k. k. Oesterr. Museums, Regierungsrath Bruno Bucher, den königl. preußischen Kronenorden III. Classe annehmen und tragen dürfe. Se. k. u. k. Apostol. Majestät haben mit Allerh. Entschließung vom 9. Januar 1890 dem ordentlichen Professor der k. k. Technischen Hochschule in Wien und Curator des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie, Regierungsrath Dr. Alexander Bauer, den Titel eines Hofrathes taxfrei allergnädigst zu verleihen geruht.

Se. Majestät der Kaiser haben Mittwoch den 22. Januar das Atelier des Professors Otto König mit Allerhöchstseinem Besuche beehrt. Se. Majestät fuhren ohne Begleitung um 1/4 1 Uhr am Portale der Kunstgewerbeschule vor und begaben sich, vom Künstler begrüßt, in dessen Arbeitsraum, um ihm zur Vollendung einer Porträtbüste zu sitzen.

Die in Thon modellirte Büste ist zur Ausführung in Marmor bestimmt. Die Büste ist im hohen Grade gelungen und fand den vollen Beifall Sr. Majestät. Nach beendigter Sitzung besichtigten Se. Majestät die übrigen im Atelier befindlichen fertigen und in Ausführung begriffenen plastischen Werke. Unter diesen seien besonders erwähnt: Die Liebesgruppe (Amor und Psyche), der Entwurf für das Wiener Goethe-Denkmal, die allegorische Gruppe: »Ein Trio«, die Gruppe für Silber: »Großmütterchens Jugendzeit« und die Brunnenskizze mit den schönen Figuren der Nixe mit der Wassermuschel, des Centaurs mit dem Weinschlauche und des Amor. Se. Majestät verweilten über eine Stunde im Atelier.

Die Feier des 50jährigen Bestandes des Niederösterr. Gewerbevereines hat auch das Oesterr. Museum und der Kunstgewerbe-Verein zum Anlass genommen, das bisherige Wirken und die Bedeutung dieser Körperschaft zu ehren. Sowohl das Museum als der Kunstgewerbe-Verein haben in der am 28. Februar abgehaltenen Festversammlung von P. Pollack kunstvoll ausgestattete Glückwunschadressen überreicht. Das Museum war durch die Herren Excellenz Graf Edmund Zichy, Hofrath Jacob v. Falke und Hofrath Josef Storck, der Kunstgewerbe-Verein durch seinen Präsidenten kaiserl. Rath Alois Hanusch, das Ausschussmitglied Ludwig Wilhelm und den Schriftführer Dr. Eduard Leisching bei den Festlichkeiten vertreten.

Se. k. u. k. Hoheit der durchl. Herr Erzherzog Rainer hat in seiner Eigenschaft als Protector des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie Se. Durchlaucht den Fürsten Adolf Josef zu Schwarzenberg zum Mitgliede des Curatoriums dieser Anstalt zu ernennen befunden.

Se. k. u. k. Apostol. Majestät haben mit Allerh. Entschließung vom 16. April 1890 dem Correspondenten des Oesterr. Museums, Director an den kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses Dr. Albert Ilg taxfrei den Orden der Eisernen Krone dritter Classe allergnädigst zu verleihen geruht.

Se. k. u. k. Apostol. Majestät haben mit Allerh. Entschließung vom 6. Juli 1890 dem ordentlichen Professor der Physiologie an der Universität in Wien, Hofrath Dr. Ernst Ritter v. Brücke, Curator des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie, aus Anlass seines bevorstehenden Uebertrittes in den bleibenden Ruhestand das Komthurkreuz des Franz-Josef-Ordens mit dem Sterne allergnädigst zu verleihen geruht.

Se. k. u. k. Apostol. Majestät haben mit Allerh. Entschließung vom 5. September 1890 dem Official am k. k. Oesterr. Museum für Kunst und Industrie in Wien, Wilh. Dobrafsky, aus Anlass seiner Versetzung in den dauernden Ruhestand den Titel eines Hilfsämter-Directions-Adjuncten allergnädigst zu verleihen geruht.

Se. k. u. k. Apostol. Majestät haben mit Allerh. Entschließung vom 6. September 1890 den Curator des k. k. Oesterr. Museums. Sectionsrath und Vorstand des Hochbau-Departements im Ministerium des Innern, Karl Köchlin, zum Ministerialrathe im Ministerium des Innern allergnädigst zu ernennen geruht.

Der Minister für Cultus und Unterricht hat den Fachlehrer an der k. k. Fachschule in Teschen, Emil Adam, zum Adjuncten am chemischen Laboratorium der Kunstgewerbeschule des Oesterr. Museums für Kunst und Industrie in Wien ernannt.

Se. k. u. k. Apostol. Majestät haben dem Curator des k. k. Oesterr. Museums für Kunst und Industrie, Universitätsprofessor Hofrath Dr. Otto Benndorf, das Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft allergnädigst zu verleihen geruht.

Se. Majestät der König von Rumänien hat dem Director des k. k. Oesterr. Museums Hofrath J. R. v. Falke das Commandeurkreuz des Ordens »Stern von Rumänien« verliehen.

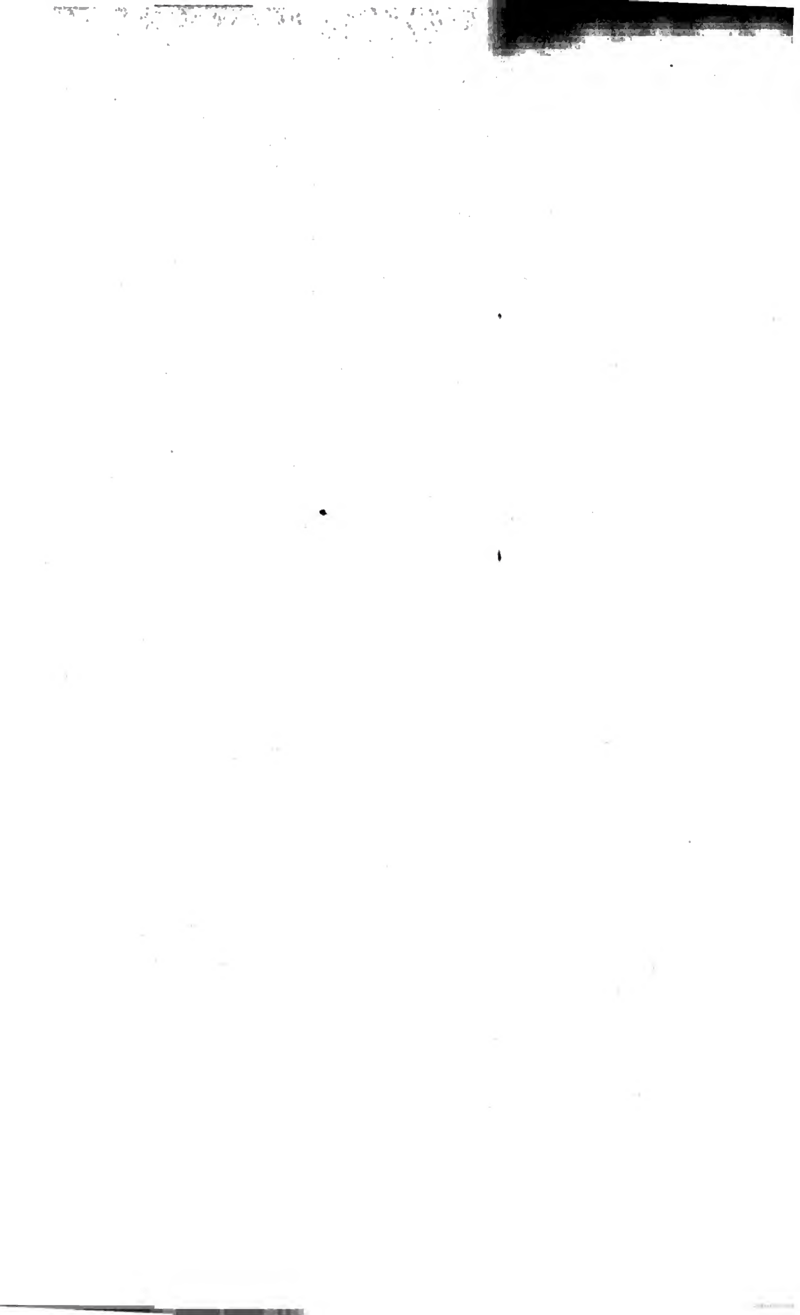
Se. Majestät König Karl von Rumänien hat Donnerstag den 25. September das Museum unter Führung des Directors Hofrath R. v. Falke mit einem zweistündigen Besuche beehrt, und auch die Kupferstichsammlung, die Bibliothek und die Ausstellung des Kunstgewerbe-Vereines eingehend besichtigt.

Die Kunstgewerbeschule hat durch den frühen Tod des Assistenten Richard Fallenböck einen schmerzlichen Verlust erlitten. Der junge Künstler, geboren zu Wien am 15. August 1859 als Sohn eines Arztes, verrieth schon als Knabe ebensoviel Talent als Neigung für die Malerei, und beide fanden die günstigste Förderung durch den kunstliebenden Vater und die beiden älteren Brüder, von denen einer Maler, einer Architekt geworden war. Seine weitere Ausbildung empfing er nach Absolvirung des Realgymnasiums in der Leopoldstadt an der Akademie der bildenden Künste (1876 bis 1878), dann als Specialschüler des Prof. Eisenmenger (1879—1881) und des Prof. Canon bis zu dessen Tode (1883—1885), endlich als Schüler der Professoren J. Berger und Karger an der Kunstgewerbeschule, ferner durch Studienreisen nach Venedig und München. Schon bei den letzten Arbeiten Canon's hatte F. seinen Meister werkthätig unterstützen können, und in der Folge bewährte sich immer mehr seine Begabung für decorative und namentlich Blumenmalerei. Im Jahre 1888 wurde er, als eine Vertretung an der Malerschule der Kunstgewerbeschule nothwendig geworden war, hierzu unter Oberleitung des Prof. Karger mit herangezogen, und da der Erfolg den gehegten Erwartungen entsprach, bewilligte ihm das hohe k. k. Ministerium für Cultus und Unterricht 1889 einen einjährigen Urlaub und die Mittel, um in Paris insbesondere auf dem Gebiete der Blumenmalerei in ihrer Anwendung für das Kunstgewerbe Studien zu machen. Seine von dort eingesandten Arbeiten, die auch im Museum ausgestellt wurden, befriedigten allseitig in so hohem Grade, dass das hohe Ministerium bereitwillig auf die von den namhaftesten Mitgliedern der österreichischen Künstercolonie angeregte Ausdehnung des Studienurlaubs auf ein weiteres Jahr einging. Mitten aus dieser zu den schönsten Hoffnungen für die Zukunft berechtigenden Thätigkeit ist er am 21. December v. J. durch einen plötzlichen Tod herausgerissen worden. Wie in Wien hatte er sich auch in Paris schon einen geachteten Namen in der Künstlerwelt erworben, seine Collegen an der Kunstgewerbeschule werden ihm ein warmes Andenken bewahren; das österreichische Kunstgewerbe aber hat allen Grund, zu beklagen, dass diese Kraft hinweggerafft worden ist, bevor sie in vollem Maße nutzbar gemacht werden konnte.



Verlag des k. k. Oesterr. Museums. — Druck von Carl Gerold's Sohn in Wien. 1891.






Princeton University Library
32101 067584266

